·AVGVSTA·

REVISTA DE ARTE

ENERO 1919



VOL. 2 No. 8

624 VIAMONTE 632

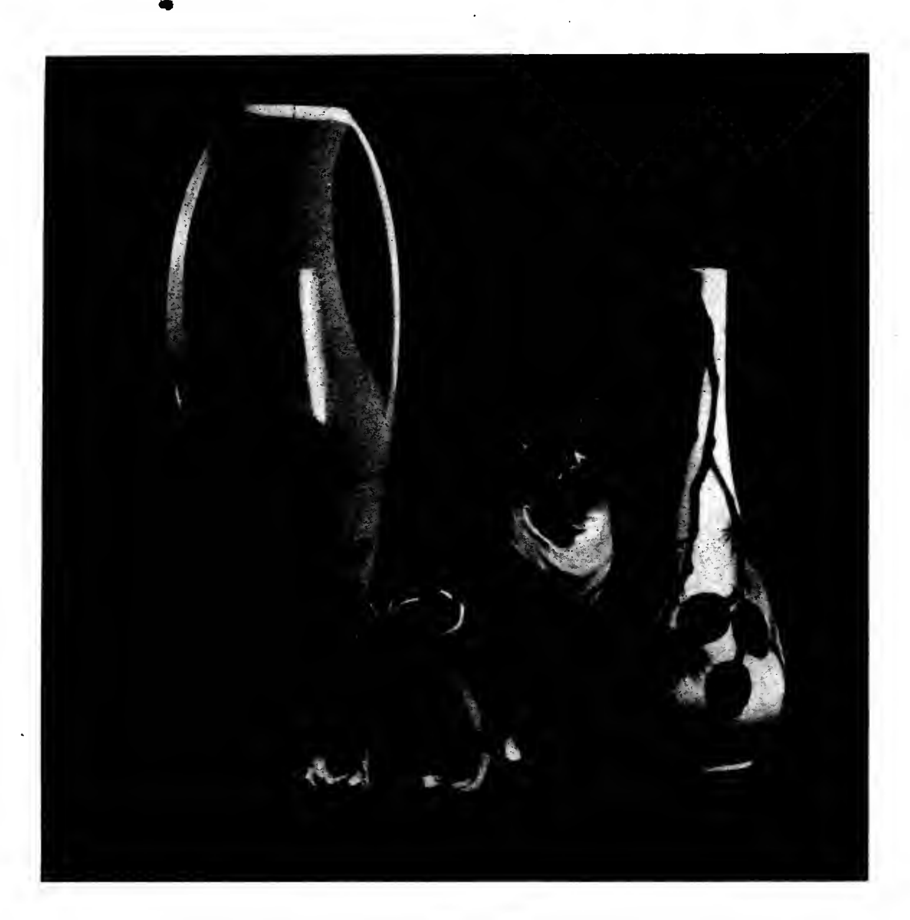
BVENOS AIRES

PVBLICACION MENSVAL

PRECIO $ 1.00

Juan Bruschi é Hijo

BAZAR COLON



BRONCES - PORCELANAS - OBJETOS DE ARTE

254 FLORIDA 256
Buenos Aires

M. HAHN & Cº
27 RUE LAFFITTE
PARIS

—

MINIATURES
BOITES
CURIOSITÉS



PETIT COFFRET ARGENT AJOURÉ

LUIS FABRE
REPRÉSENTANT
147 FLORIDA
BS. AIRES

—

DESSINS
TABLEAUX
GRAVURES

Objets d'Art Anciens

LA ARGENTINA

A. De Micheli y Cía.

Avda. de Mayo 1101, esq. Bdo. de Irigoyen

o o o

LA CASA MÁS Y MEJOR SURTIDA EN ARTÍCULOS GENERALES PARA HOMBRES Y NIÑOS

o o o

CRÉDITOS PAGADEROS EN 10 MENSUALIDADES. SOLICITE CONDICIONES.



METROPOL BAZAR

CASA ARGENTINA — F. STAROPOLSKI

340 - CARLOS PELLEGRINI - 340

ACTUALMENTE
LIQUIDACIÓN
DE ARTÍCULOS
DE BUEN GUSTO
A PRECIOS
SIN PRECEDENTES



MUEBLES ANTIGUOS
COLONIALES

PLATERIA ANTIGUA

Andrés López

OBRAS DE ARTE
:: EN GENERAL ::

CARLOS PELLEGRINI 1125
BUENOS AIRES

▷ AVGVSTA ◁

REVISTA DE ARTE

Director Artístico, FRANS van RIEL   Jefe de Redacción, M. ROJAS SILVEYRA

SUMARIO DEL 8º NÚMERO

Redacción y Administración | 624, VIAMONTE, 632 - BUENOS AIRES
Unión Telef. 225, avenida

PRECIOS DE SUBSCRIPCIÓN

República Argentina, por año........................	$	12.—
» » por semestre.................	,,	6.—
Sud América, por año............................	$ o/s	8.—

Se subscribe en esta administración y en las principales librerías.



AVGVSTA

LOS GRABADOS DE ROBERTO SPENCE.

EL siglo XVII encierra uno de los períodos más famosos y pintorescos de la historia británica. Como tal ha interesado la imaginación de muchos artistas ingleses contemporáneos y, entre ellos, particularmente, la de Roberto Spence, uno de nuestros más fuertes grabadores de género. Cuáquero por herencia atávica y por educación, nada más natural que el artista buscara un tema predilecto para sus hermosas planchas en esa célebre secta político-religiosa que llena por completo la historia de Inglaterra durante casi todo el siglo XVII. La vida de Jorge Fox, fundador del cuaquerismo, ha inspirado especialmente a Roberto Spence una serie de vigorosas aguafuertes que representan los principales episodios comprendidos en las memorias del famoso propagandista puritano. Entre otros temas que han tentado igualmente su buril de grabador, figuran los dramas musicales de Wagner y, circunstancialmente, algunas escenas de la vida moderna; pero, guiado por sus predilecciones íntimas, el artista vuelve siempre a su período fadonto del siglo XVII. Fuera de Jorge Fox, Roberto Spence ha interpretado también las vidas de Samuel Pepys, de Oliverio Cronwell y de Isaac Walton, figuras descollantes del puritanismo británico y holandés que aparecen a menudo como tema de sus planchas.



"ISAAC WALTON" POR R. SPENCE.



"GEORGE FOX EN LA PRISIÓN"
POR R. SPENCE.

Los Grabados de Roberto Spence.



"CARLOS II Y PEPYS" POR R. SPENCE.

La última edición de las memorias de Jorge Fox ha sido prolijamente ilustrada por el artista que ha conquistado así un sitio descollante entre los decoradores modernos; pero su mérito principal estriba en la vigorosa manera de tratar el aguafuerte y particularmente los temas históricos, donde revela un profundo sentido anecdótico y un realismo admirable dentro del juego esencial de sus claroscuros.

La vida de Roberto Spence no ofrece mayor interés biográfico que el de un artista joven cuya carrera se desarrolla normalmente en medio de los éxitos más legítimos.

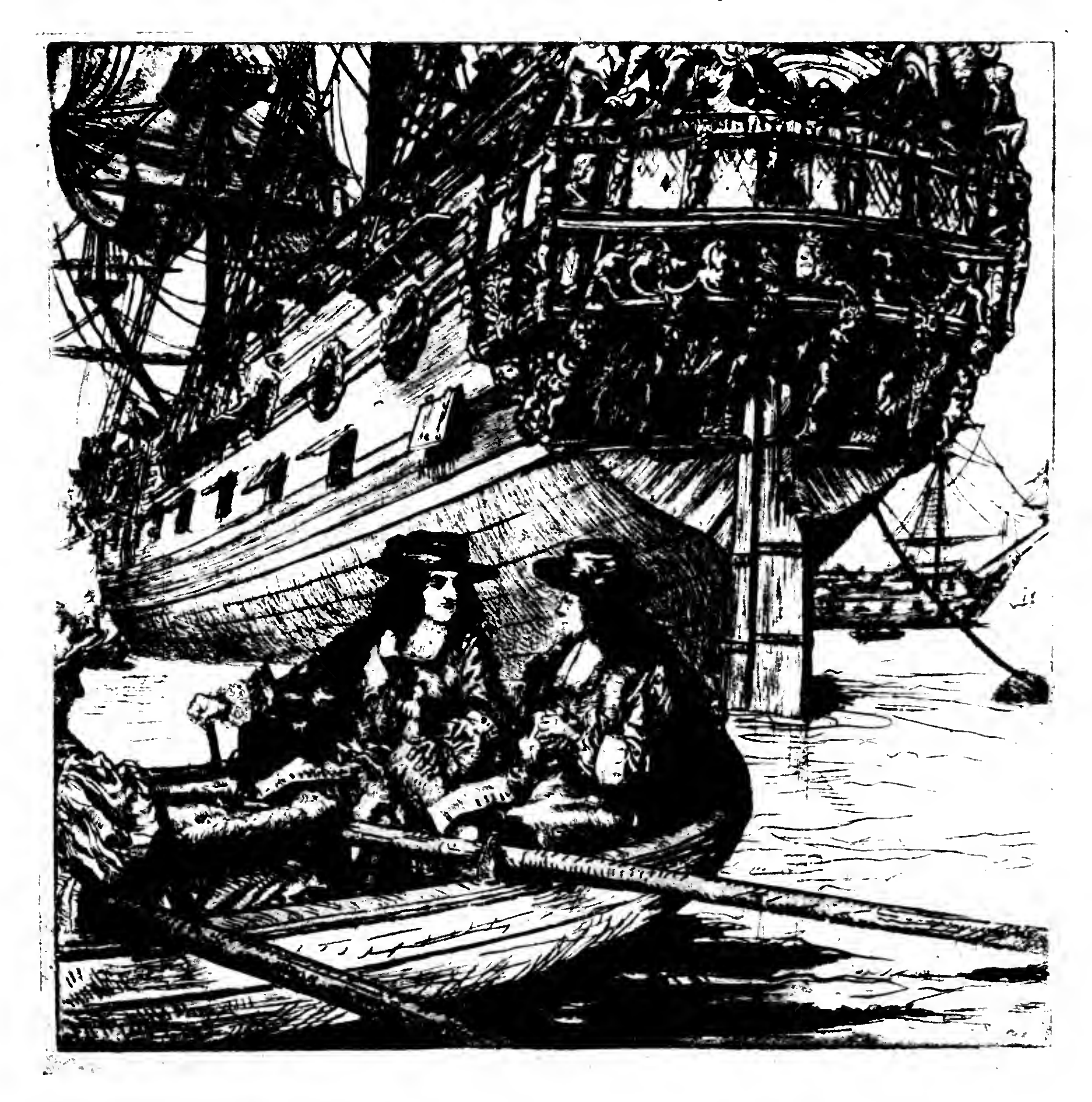
Nacido en Tynemonth, a mediados de 1871, sus primeros dibujos datan de cuando apenas contaba 15 años de edad y acusan el estilo de su padre, también el conocido grabador. Después de un breve paso por la Escuela de Arte de Newcastle ingresó en 1892 a la Academia Slade de Londres, trabajando allí tres años bajo la dirección del profesor Federico Brown. Poco después pasó a París para completar su educación artística en el estudio de Cormon.

FRANC GIBSON.



"GEORGE FOX EN LA PRISIÓN"
POR R. SPENCE.

Los Grabados de Roberto Spence.



"CARLOS II Y PEPYS" POR R. SPENCE.

La última edición de las memorias de Jorge Fox ha sido prolijamente ilustrada por el artista que ha conquistado así un sitio descollante entre los decoradores modernos; pero su mérito principal estriba en la vigorosa manera de tratar el aguafuerte y particularmente los temas históricos, donde revela un profundo sentido anecdótico y un realismo admirable dentro del juego esencial de sus claroscuros.

La vida de Roberto Spence no ofrece mayor interés biográfico que el de un artista joven cuya carrera se desarrolla normalmente en medio de los éxitos más legítimos.

Nacido en Tynemouth, a mediados de 1871, sus primeros dibujos datan de cuando apenas contaba 15 años de edad y acusan el estilo de su padre, también el conocido grabador. Después de un breve paso por la Escuela de Arte de Newcastle ingresó en 1892 a la Academia Slade de Londres, trabajando allí tres años bajo la dirección del profesor Federico Brown. Poco después pasó a París para completar su educación artística en el estudio de Cormon.

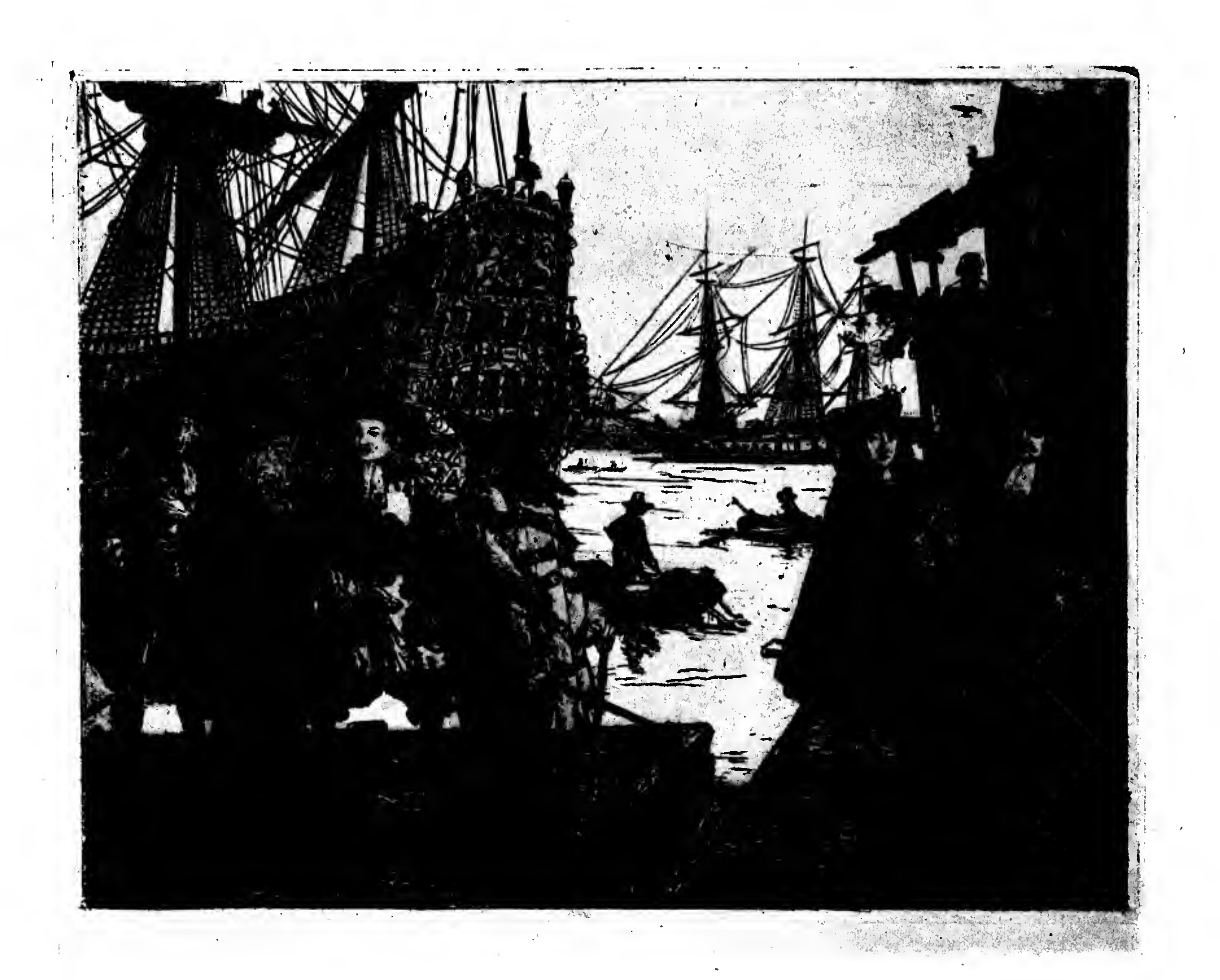
FRANC GIBSON.



"LA SUBASTA"
POR R. SPENCE.



"VANDERDECKEN"
POR R. SPENCE.

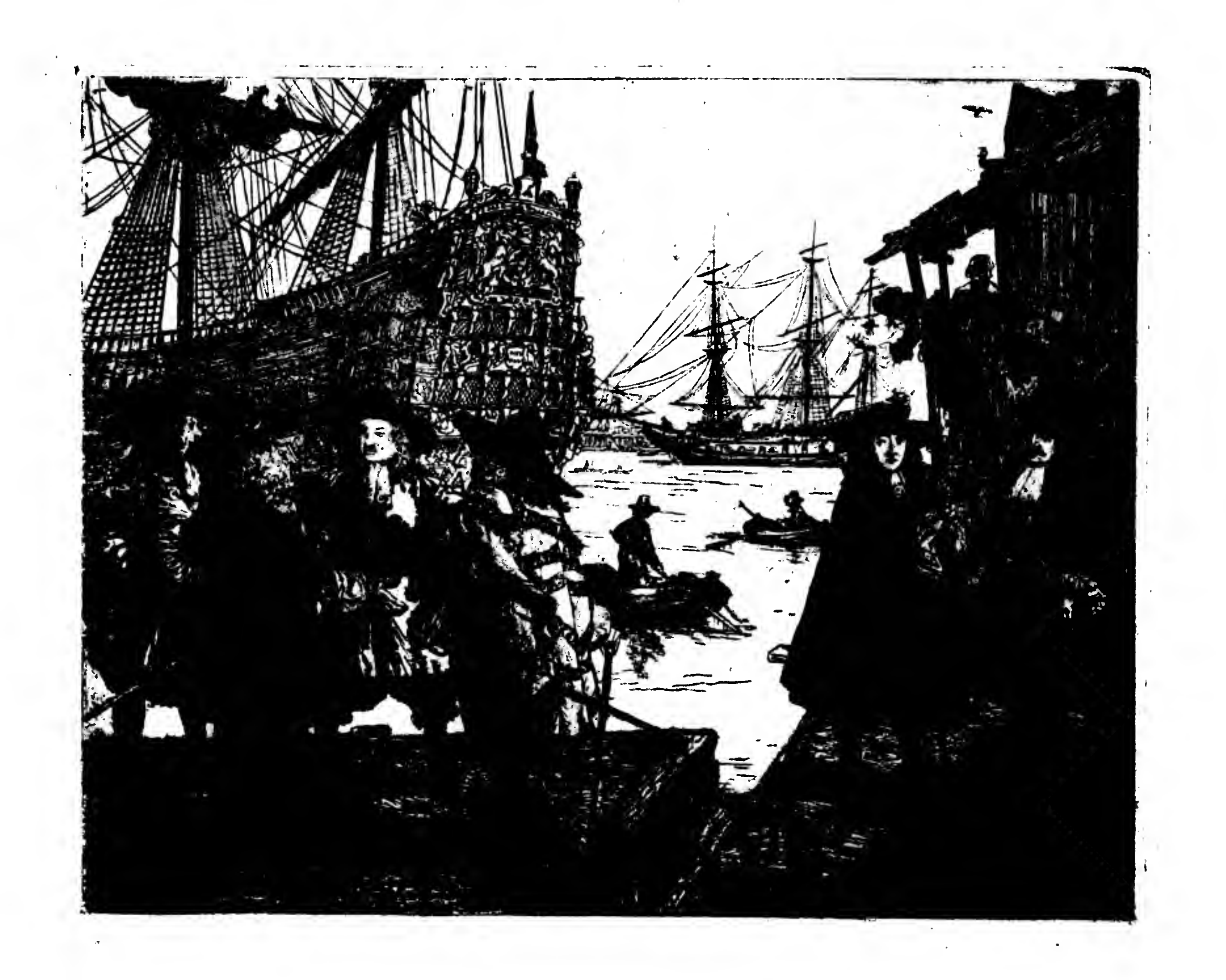


"PEPYS Y LOS MARINOS"
POR R. SPENCE.



Next Morning one, called a *Lady*, sent for me, who kept a *Preacher* in her House. I went to her House but found both *her* and her *Preacher*, very *light* and *airy*. In her Lightness she came and asked me, *if she should cut my Hair?* But I was moved to reprove her, and bid her *Cut down* the Corruptions in her self. So after I had admonished her to be more *Grave* and *sober*, I passed away, and afterwards in her *frothy mind* she made her *Boast*, That *she came behind me, and Cut off the Curl of my Hair*. but she spake *falsly* • George Fox his Journal 1627. Rexham

"RETRATO DE GEORGE FOX"
POR R. SPENCE.



"PEPYS Y LOS MARINOS"
POR R. SPENCE.



Next Morning one, called a Lady, sent for me, who kept a Preacher in her House. I went to her House, but found both her and her Preacher very light and airy. In her Lightness she came and asked me, if she should cut my Hair? But I was moved to reprove her, and bid her Cut down the Corruptions in her self. So after I had admonished her to be more Grave and sober, I passed away. and afterwards in her frothy mind she made her Boast, That she came behind me, and Cut off the Curl of my Hair. but she spake falsly. George Fox his Journal 1657. Rexham

"RETRATO DE GEORGE FOX"
POR R. SPENCE.

VAN DYCK.

PARA lentar un retrato de van Dyck tendríamos que recurrir al croquis rápido y a las líneas de lápiz "pen fondues". Veamos cómo.

Un joven príncipe de real extirpe, que disfruta de todos los encantos de la vida: belleza, elegancia, dones magníficos, genio precoz, educación esmerada y, por encima de todas estas cosas, fuera de lo que son agares de una cuna dichosa, un maestro, un verdadero maestro en medio de sus condiscípulos. Distinguido en todas partes, en todas partes agasajado, tanto en el extranjero como en su país natal, es el igual de los más grandes señores, el amigo y favorito de los reyes. Es así como se desliza en el conjunto de las cosas más anheladas de la tierra, el talento, la fama, el lujo, los honores, las pasiones, las aventuras. Siempre joven hasta en la edad madura, jamás sensato ni en sus postreros días; libertino impenitente, ávido, jugador, pródigo, disipado, diabólico en todo y, como se decía en su tiempo, dándose al diablo para procurarse unas cuantas guineas que arrojaba luego a manos llenas, en caballos, en fasto, en ruinosas galanterías. Enamorado como el que más de su arte, lo sacrifica, sin embargo, a pasiones menos nobles, a sentimientos menos fieles. En lo físico es un hombre encantador, de maneras afables y de esbelta figura como ocurre, por lo general, con los segundones de las grandes familias. Complexión más delicada que viril, aires de Don Juan más que de verde y una punta de melancolía — fondo esencial de su temperamento — que atraviesa todas las frivolidades de su vida. Corazón lleno de ternura como el de los hombres que se enamoran a menudo; naturaleza más inflamable que ardiente y en el fondo más de sensualidad que de ardor real, más de abandono que de fogosidad. En rigor, un ser exquisito por sus atracciones, sensible a todas las atracciones y consumido por las dos cosas que más devoran



"DÉDALO E ÍCARO" POR A. VAN DYCK.



"EL REY CARLOS I°"
POR A. VAN DYCK.



"LA VIRGEN Y EL NIÑO" POR A. VAN DYCK.

acreditado, calumniado más tarde, pero mejor en el fondo que su reputación y que todo se lo hace perdonar por un don supremo que es una de las formas del genio: la gracia. Un príncipe de Gales—para decirlo de una vez—muerto al producirse la vacancia del trono, pero que, de todos modos, no debía reinar.

Con su obra considerable, con sus retratos inmortales, su alma abierta a las más delicadas sensaciones, su estilo propio, su distinción personal, su buen gusto, su mesura y su encanto, con todo lo que constituye, en suma, su individualidad artística, podemos preguntarnos qué habría sido de van Dyck si no existiera Rubens.

Cómo habría visto la naturaleza y concebido la pintura? Qué paleta habría creado? Qué modelo seguido? Qué leyes del color fijado? Habría sido más italiano? Se habría inclinado hacia Corregio o el Veronés? Si la revolución hecha por Rubens hubiera tardado algunos años o no hubiera tenido lugar sería difícil averiguar la suerte de todos esos espíritus selectos a los cuales el maestro preparó el camino. Bástales verlo vivir para vivir un poco a su manera, verlo pintar para pintar como radie había pintado antes que él, considerar el conjunto de sus obras tal como las había imaginado y la sociedad de su tiempo tal como estaba constituída, para advertir en sus relaciones definitivas, dos mundos igualmente nuevos: una sociedad moderna y

en este mundo: las mujeres y las musas. De todo abusa, de su salud, de su dignidad, de su talento, de sus seducciones. Acribillado de deudas, gastado de placeres, agotado de recursos, es un insaciable que acaba, según cuenta la leyenda, por encanallarse con hampones italianos para buscar un poco de oro en el fondo de los májicos alambiques. Un aventurero sin escrúpulos que se casa con una joven encantadora y de alta alcurnia cuando ya no le quedan ni fuerzas, ni dinero, ni seducciones. Un hombre en ruinas que, hasta sus últimos momentos tiene la dicha extraordinaria de conservar su grandeza de alma cuando pinta. Un mal sujeto, por último, adorado, des-



"FRANCES CONDESA DE DORSET"
POR A. VAN DYCK.

un arte también moderno. Cuál de todos sus discípulos debía asumir la gloria de semejante descubrimiento?

Había que fundar un imperio del arte. Podían hacerlo ellos? Jordaens, Crayer, Gerard, Zeghers, Rombouts, van Thulden, Corneille, Schutt, Boyermans, van Oost, Teniers, van Uden, Snyders, Jean Fyth, todos los que Rubens iluminó, inspiró, formó; sus colaboradores, sus discípulos, sus amigos, en una palabra, podían a lo sumo repartirse las pequeñas provincias de aquel imperio, pero a van Dyck, indudablemente, le correspondía la mejor y la más bella. Suprimid todo lo que aquellos deben a Rubens, directa o indirectamente; suprimid el astro central y veréis lo que resta de esos luminosos satélites.

Quitad a van Dyck el tipo central de donde sale el suyo, el estilo que ha forjado su estilo, el sentimiento de las formas, la elección de los temas, el principio espiritual, la manera y la práctica que le han servido de ejemplo y mirad lo que le falta.

En Bruselas, en Amberes, en toda Bélgica, van Dyck está sobre los pasos de Rubens. Su "Sileno" y su "Martirio de San Pedro", son el Jordaens delicado y casi poético que engendra a Rubens, pero mucho más noble y refinado por una mano más curiosa. Sus episodios místicos, sus crucificciones, sus bellos cristos moribundos, sus bellas mujeres nazarenas no existirían desde luego, o serían otras si Rubens, de una vez para todas, no hubiese revelado en sus dos trípticos de Amberes la fórmula flamenca del Evangelio, determinando al mismo tiempo el tipo local de la Virgen, de Jesús, de la Magdalena y de sus discípulos.

Sin embargo, hay más sentimentalidad y a veces también más sentimiento profundo en el fino van Dyck que en el Rubens formidable. Todos los hijos, tienen, como van Dyck, un rasgo femenino que se agrega a los rasgos del padre, circunstancia por la cual el rasgo patronímico se embellece muchas veces, se atenúa, se altera y disminuye. Entre esas dos almas tan diferentes, por lo demás, hay una como influencia femenina; hay, ante todo, por así decirlo, una diferencia de sexo. Van Dyck, alarga las estatuas que Rubens hacía demasiado gruesas: les pone menos músculos, menos huesos, menos relieve, menos sangre. Es menos turbulento y nunca llega a la brutalidad; sus expresiones son más finas, ríe poco, se emociona a menudo pero no conoce el sollozo trágico de los hombres violentos. No grita jamás. Corrije muchas de las asperezas de su maestro pero sin alardes porque tiene un talento prodigiosamente natural y fácil. Es libre, está alerta pero no se entrega fácilmente al arrebato.



"AUTORRETRATO" POR A. VAN DYCK.



"EL CRISTO LLORADO"
POR A. VAN DYCK.



"RETRATO" POR A. VAN DYCK.

Detalle por detalle hay muchos que dibuja mejor que su maestro, sobre todo, cuando es uno de esos detalles que tanto se intensan: una mano aristocrática, un puño femenino, un largo dedo adornado con principal sortija. Es más fino, más pulido, se diría que ha estado siempre en mejor compañía.

Van Dyck tenía veinticuatro años menos que Rubens y casi nada le quedaba del siglo XVI. Pertenecía a la primera generación del siglo subsiguiente y eso se advierte en toda su obra. Tanto en lo físico como en lo moral, en el hombre como en el pintor, en su hermoso rostro y su preferencia por los rostros hermosos, sobre todo, se advierte en sus retratos. En este terreno es el artista más de su tiempo y de su mundo. No habiendo creado jamás un tipo convencional que lo haya distraído de la visión verdadera, es exacto, ve justo y se preocupa por el parecido. Quizás haya dado a todos sus modelos un poco de su gracia personal: un aspecto más habit. almente aristocrático, un desaliño más elegante, manos más puras, más bellas y más blancas. En todo caso tiene más desarrollado que su maestro el sentido de las modas y de los conjuntos armónicos, el gusto de las telas sedosas, de los rasos, de las agujitas, de las cuitas, de las plumas y de las espadas cortesanas. El no ve sino cortesanos. Los hombres de guerra se quitan casco y armadura para transformarse en simples palaciegos de jubón desabrochado, camisa de seda y zapatos de tacón alto; modas todas, que eran las suyas y que nadie podía, por lo tanto, reproducir como él en su perfecto ideal mundano. A su manera, en su género, por la única conformidad de su naturaleza con el espíritu, las necesidades y las elegancias de su época, es al igual, cuando pinta, de los más encumbrados personajes. Por el sentido profundo del modelado, por el tema, por la familiaridad del estilo y su nobleza; el retrato de Carlos I° es un ejemplo de lo que dejamos dicho.

Su triple retrato de Turena es del mismo orden y tiene igual significación. En este sentido van Dyck ha hecho más que todos los continuadores de Rubens. Lo ha completado agregando a su obra retratos dignos de él y mejores que los suyos. Ha creado en su país un arte original y tiene, por lo tanto, su parte individual en la creación de un arte nuevo.

Ha hecho más todavía: ha engendrado todo una escuela extranjera. Toda la es-



"SIR THOMAS WARTON"
POR A. VAN DYCK.

cuela inglesa, Reynolds, Lawrence, Gainsborought y todos los pintores de género fieles a la tradición británica, todos los más grandes paisajistas proceden directamente de van Dyck e indirectamente de Rubens por intermedio de van Dyck. Son esos títulos de los más considerables: y por eso la posteridad, siempre justa en sus dictados, reserva a van Dyck un sitio a parte entre los hombres de primera y segunda categoría.

Vuelvo, sin embargo, a mi opinión: genio personal, gracia personal, arte personal, van Dyck sería inexplicable si no tuviéramos ante los ojos la luz solar de donde le vienen tantos bellos reflejos. Se buscaría quién le ha enseñado esas nuevas maneras, ese libre lenguaje que nada tiene de lenguaje antiguo: Los hombres de hoy verían en él ciertos resplandores ajenos a su propio genio y finalmente sospecharían la vecindad de un gran astro extinguido.

No le llamarían "hijo de Rubens"; pondrían junto a su nombre "maestro desconocido" y el misterio de su personalidad merecería el trabajo de los historiógrafos.

EUGENIO FROMENTIN.

G. LEGUIZAMÓN PONDAL.

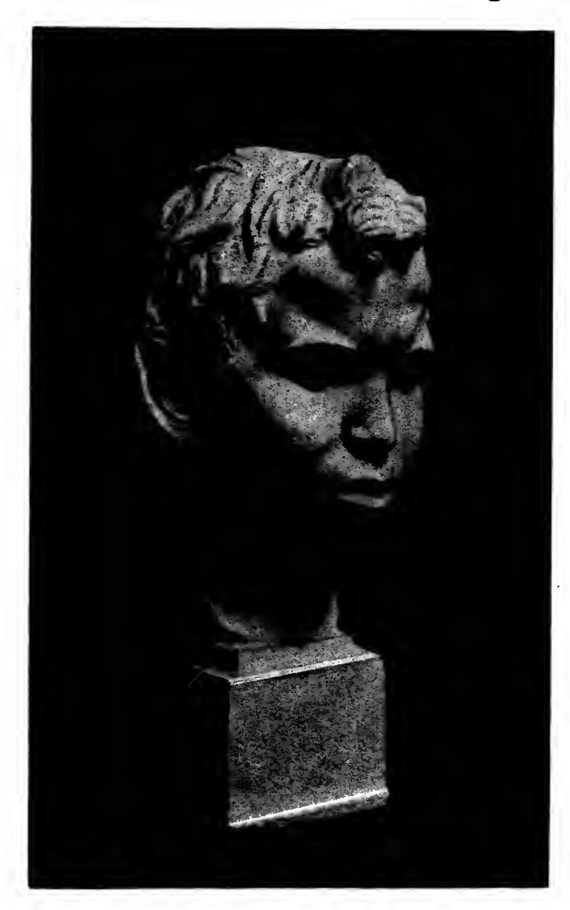
GONZALO Leguizamón Pondal, es el escultor de los niños. Su alma plácida, ha buscado en la difícil psicología infantil, un medio para desbordar sus hondas emociones de arte, y ha conseguido, bajo una serenidad absoluta, llegar en expresión sobria y sincera, a la sacudida que solo produce la obra que guarda silenciosa, el misterio del espíritu. Su técnica mesurada, amable podríamos decir, vela en una sabia comprensión de los volúmenes y del claro-oscuro, el alma de sus inquietos personajes; y su simplicidad, de la que no hace gala, porque de ella está repleto su corazón de hombre de raza,



"ALBA" POR LEGUIZAMÓN PONDAL.

ennoblece la obra, ajena a un determinado preconcepto, de hacerse destacar como un valor, con el torpe propósito, de no buscar en escultura lo que otros hayan intentado.

Leguizamón Pondal, el escultor-caballero, incontaminado y puro en su arte y en su alma, puesto que no guiaron jamás sus pasos, la aspiración venal, o el interés de imponer su arte, con la calidad que rinde a los imbéciles lo incom-



"HYALIS" POR L. PONDAL.

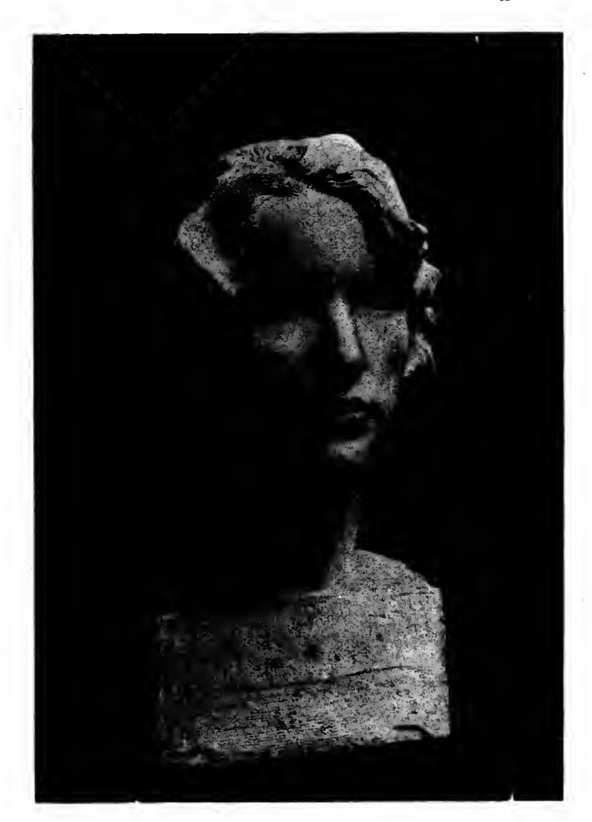
prensible, ha sabido producir obra fuerte y profunda, pese a las sonrisas protectoras que se dibujaron en los labios temerosos de alguno que otro maestro. Temerosos decimos, porque la sencillez de Chalo tiene algo de la sencillez del valle florido, que se mira desde la montaña, donde trepóse, gracias a la casualidad o a la bestia de carga que lo llevara hasta su cima. Chalo no tiene, como dice Benavente, pregonero para sus cualidades: su obra no fué sostenida por ningún eslabón que no fuera el único, donde posa su planta el hombre distinguido, de quien nos habla Nietzsche, aquél que posee "la riqueza de personalidad como condición primera"; por ello, se ha impuesto, a pesar de todo, deshojando las florecillas de su corazón, que son buenas y humildes como las de un arbusto silvestre, y porque, sobre todas las cosas, supo apartar el burdo mercantilismo que separa del espíritu la imagen de la inspiración, que nos lleva de la mano, como el hada milagrosa, al país donde brilla eternamente la dulce lamparita, cuya llama se nutre del óleo de la sensibilidad.

La modestia que lo acompañara siempre, lo ha salvado del mal camino que a otros les señala la soberbia, y paso a paso, inapercibido, "poco peligroso" por ser el barro, entre sus manos, un elemento para producir armonías sutiles, que huyen de la luz y de la sonoridad, ha llegado al Primer Premio de Escultura del Salón de Bellas Artes.

La "intimidad" que revelan los trabajos del joven escultor, es una consecuencia del paréntesis de meditación, que lo aleja por momentos del medio en que actúa, medio que no lo ha transformado en el híbrido tipo, bien conocido en los salones, ya sea poeta, músico o estatuario, puesto que, su honestidad artística le impidió transigir su arte y ha despreciado la fácil ruta de los arribistas, por donde se llega pronto, pero maculando la flor azul del ensueño, en turbias concesiones, tras del aplauso inconsciente, que trae aparejado el bienestar, que por su origen, solo satisface a los "camelots" del espíritu.

Y si su timidez — "patrimonio de las almas sensibles" — le hace declarar que por falta de modelos busca a su alrededor inquietas cabecitas de niños, que hará luego sonreir en el bronce, el espíritu tranquilo de la novia, del amigo o del hermano; es solo porque sus emociones y sus preferencias, hombres de su calidad las guardan en lo más profundo de su corazón, porque allí se sedimentan, en una intimidad exquisita, en la soledad amable de las ideas, que huyen para formarse, de las luces de feria y del brillo comercial del escaparate.

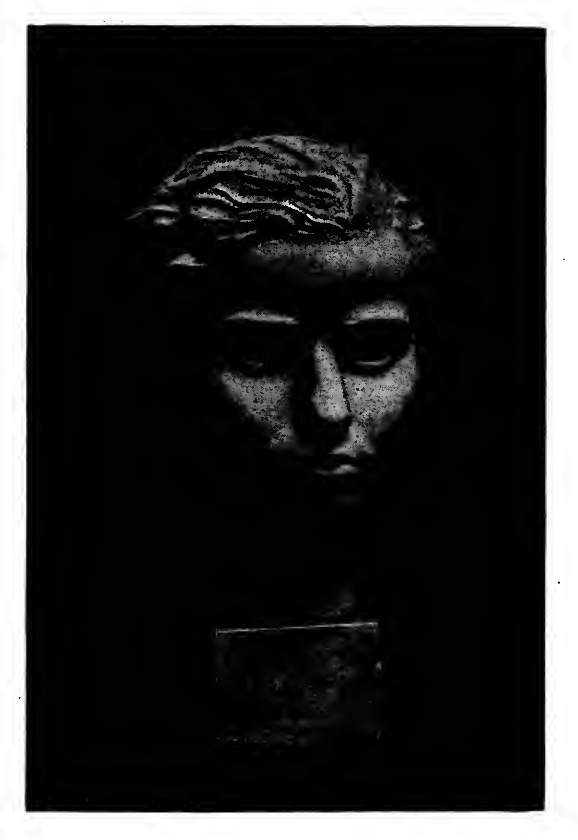
"Faunetto", del que no se avergonzaría Settignano, es con "tranquilidad", de lo más sólido y emotivo que haya producido este artista. En el primero, vibra



"FEDRA" POR L. PONDAL.

Y si no bastan por su serenidad, emoción y fuerza constructiva estas dos obras, Chalo ha de darnos muchas más, para honra suya y de su patria, gestadas, siempre, bajo el ala tutelar del mayor respeto por sí mismo. Algunas de las más recientes, reproduce "AVGVSTA", y será grata sorpresa para los que siguen con interés la evolución de la escultura argentina, y en particular, la obra del artista que motiva este comentario.

Alguien ha dicho, que "*han dado en llamar á Leguizamón Pondal el escultor de los niños, por una marcada predilección a vaciar en escultura el carácter infantil*". Nosotros le llamamos así, e insistimos en ello, porque "*una marcada predilección*" en un estatuario de sus condiciones, decide, casi siempre, un rumbo definitivo. Esto no impide que su talento, fuera de los casos en que impregna la materia esquiva del alma de sus toda el alma turbulenta del pequeño "enfant terrible", y es, solo "Faunetto", por un mero capricho, puesto que su psicología, expresa, meridiana, que es el "ñato" bandido y familiar de nariz insolente, que dice bien claro, que han de guardarse las confituras, para que no se posen en ellas, los dedos habituados a tales expediciones. Esta obra, fresca y sutil, habla mucho del hondo conocimiento que posee Leguizamón, del alma blanca de los niños, y él, se afirma, en manera categórica, con "tranquilidad", donde hasta el menor detalle, se ajusta en una perfecta armonía dentro del conjunto. La cabeza, digna hermana de "Faunetto", se complementa, esta vez, con la figura entera, que guarda su infantilidad en el fino modelado de los brazos, en el estudio amoroso de las manos, en los pliegues del delantarcito, que insinúan, en su divina pureza, la gracia de flor del cuerpecillo.



"FLOR DE PIQUILLÍN" POR L. PONDAL.

pequeños "*allegados*", se revele a la misma altura en otros bien distintos, como emoción y concepto.

Esto significa, sencillamente, que, para un retrato, por eso subrayamos "*allegados*", el escultor necesita, como es muy justo, "la frecuencia" que permite un estudio psicológico profundo del personaje, y no puede tenerla más oportuna, agradable y mejor, que cuando se trata de seres que amamos y nos rodean a diario.

¿Por qué Leguizamón Pondal no ha tratado nunca en el barro la mísera cabecita de un chicuelo de conventillo o el retrato del pequeño A o B, que vió de paso, tres o cuatro veces?



"AMALIA" POR L. PONDAL.



"RETRATO" POR L. PONDAL.

Porque es un íntimo que debe ser contagiado por la frecuencia, por el cariño, por el interés espiritual ininterrumpido, que le inspira el modelo.

Por ello, estamos seguros, de que "el escultor de los niños", está en estos momentos, resolviendo uno de sus mejores trabajos: el retrato de su novia.

RICARDO GUTIÉRREZ.



"PANNEAU DEL HALL DE LA SKINNER C°." POR F. BRANGWYN.

FRANK BRANGWYN, DECORADOR.

EN la seducción de un jardín tachonado de flores, entra por mucho el tono de las corolas más vivas, de los capullos más ardientes. Es cierto que nos hechizan también las tenues lilas, las rosas delicadas, los pálidos azules y los blancos de nieve; pero, lo que detiene sobre todo nuestra mirada, lo que cautiva nuestra visión, son los rojos Cálidos, los Amarantos enpolvados de oro, los azules profundos y los púrpuras suntuosos. A la dulce vaguedad de un Gounod o de un Massenet preferimos, sin duda alguna, las tumultuosos sonoridades de Wagner y de Berlioz.

En pintura ocurre otro tanto; las cosas indefinidas, presentadas bajo un dibujo impecable, nos dejan indiferentes; lo que se designa con el epíteto de clásico nos parece de una frialdad sacrílega: es la vida extática, inmovilizada, es la vida un estado de catalepsia; y por lo mismo que todo vibra en la naturaleza, tanto el músculo como la luz, nuestra admiración intuitiva va siempre hacia los artistas que han comprendido esta ley, que la observan y saben expresar sus grandes efectos.

La antítesis de Ingres y Delacroix será eterna. Los prerrafaelistas están al otro lado de la razón, malgrado ciertas fantasías fugitivas prolongadas por la moda y el esnobismo. Para nosotros la pintura es el color, aforismo que a ciertos espíritus puede parecer una paradoja. No solamente la pintura sino también todas las demás manifestaciones de arte. Valen como tales por la claridad sobriamente



"PANNEAU EN LEEDS" POR F. BRANGWYN.



"DIBUJO"
POR FRANK BRANGWYN.



"PANNEAU" EN LA "ROYAL EXCHANGE" DE LONDRES — POR F. BRANGWYN.



"DIBUJO A LA SANGUINA" POR F. BRANGWYN.

mármol de Rodín, para un retrato de van Dyck que para un bronce de Troubetzkoy. Rembrandt es un Dios a causa de la luz que ha sabido poner sobre sus telas y sus grabados.

En uno de los últimos salones de París, las manufacturas del Estado expusieron un enorme tapiz ejecutado en Gobelinos según proyecto del arquitecto Binet. El ensayo, que no habría sido arriesgado en el Salón de Otoño o en los Jude pendientes, no satisfizo ni al público ni a la gran mayoría de los artistas franceses. Su colorido débil, sus tonalidades grises y convencionales sufrían evidente menoscabo en comparación con las obras de arte verdadero que decoraban los muros de la exposición.

La aventura no sería peligrosa, en cambio, para Frank Brangwyn, pues, este pintor, que tan hermosas tapicerías ha imaginado es un decorador ante todo, no en el sentido del simple ornato, sino como creador de obras policromadas para decoración de ambientes: un cuadro, una aguafuerte, un vitral, un mueble, una ilustración de libros, cualquier cosa que sea,

distribuída. Esta verdad es la misma para un fresco de Leonardo que para un combinado y ejecutado por él será siempre un regocijo para los ojos, un objeto

intensamente vivo que vibra y que deslumbra con su realismo decorado en los más risueños colores. Por eso Brangwyn es un maestro. Nos llega de Flandes pero ha pasado por Inglaterra después de una prolongada estancia en Oriente. Estos detalles biográficos permiten explicar su original individualidad.

Nació el 13 de Mayo de 1867 en Bruges, patria de van Eicke y denominada "La Muerta" por el sutil poeta Rodemboch. En esta misteriosa ciudad, cuna de ilustres pintores, donde nacieron, vivieron y se hicieron famosos Rubens, van Dyck, Jordaens, Teniers, etc., hay un evidente atavismo de raza. Estos grandes nombres son evocadores del colorido vigoroso, de la fuerza creadora y del realismo expresivo. No obstante sus alegrías, quizás incomprensibles, el mago que pinta "El descenso de la Cruz" de Amberes es uno de los más asombrosos creadores de fantasía pictórica. El retratista de Carlos I° es uno de los observadores que mejor han ejecutado la fisonomía humana; el analista de "Roi boit" tiene una verba prodigiosa y, por último, el divertido dibujante de la hampa que se llama Teniers, es el primero de los realistas. De todos ellos desciende Brangwyn, sin contar la influencia más discreta de su padre que fué un noble artesano a cuyo talento muchas iglesias flamencas deben sus mejores bordados y decoraciones.

Hacia 1877, ambos Brangwyn, padre e hijo, pasan a Londres donde este último ingresa en la escuela de arte de South Kensington. Williams Norris lo distinguía entre todos sus discípulos y trabajó con él durante tres años. El adepto ferviente de Ruskin, renovador de la arquitectura y del moblaje inicia al joven flamenco en un arte decorativo Anglo-Modernista que ha faltado por desgracia de una completa y feliz evolución.



"DIBUJO" POR F. BRANGWYN.



"PANNEAU DECORATIVO" POR F. BRANGWYN.

A estos ocasionales elementos de origen, debemos agregar ahora sus frecuentes viajes por Oriente desde Marruecos hasta Japón ya que este apasionado éxodo completa al artista dándole la intuición del colorido y la embriaguez de la luz. Sus apuntes de Oriente no son simples apuntes de viaje ni sumarios croquis hechos de prisa para fijar el recuerdo de un hermoso paisaje. No; el artista se ha impregnado de la decoración, de los tipos, del ambiente entero de Oriente hasta convertirse en un profundo orientalista que conservará para siempre el sentido de la luz mística, de los colores coruscantes, de los arabescos y de las tonalidades cálidas. Su trazo es rudo, brutal a veces, pues no le preocupan las finas gentilezas del espíritu occidental. El movimiento, ávido como el vuelo en la naturaleza misma, es fogoso, se anima con la espontaneidad de la visión aguda y no pierde nada de sus facultades en los meticulosos estudios del taller.

Tan violenta como Delacroix, cuya "Entrée des Croisés" triunfa aún en el plano del arte decorativo, Brangwyn, haciendo caso omiso de la leyenda, no relata sino que pinta lo que ve y tal como lo ve.

La cosecha del artista ha sido fecunda a través de tantos viajes emprendidos hacia las comarcas más remotas; lo que detiene su atención es la humanidad dignificada por el trabajo; y así ha llegado a la grandilocuencia como un fornido obrero, blandiendo su martillo, o como un pobre labriego que carga su canasta de frutas; lo que le interesa, particularmente, es la fermentación de la vida animada, el tráfico de las multitudes afanosas, la fiebre del trabajo, el ritmo formidable de la máquina y el ardiente resoplar de las fraguas.



"SANGUINA" POR F. BRANGWYN.



"PANNEAU DECORATIVO" POR F. BRANGWYN.

El mar, que tantas veces ha recorrido, no interesa tampoco a su espíritu de pintor. No es un contemplativo del horizonte infinito ni separa jamás la humanidad del paisaje. En toda su obra, ha dado el primer sitio, sitio de honor, podemos decir, al ser consciente: al hombre.

Brangwyn, que se inspira en la realidad contemporánea, tiene, empero, un alma de romántico. De sus recuerdos cosmopolitas, como en el verso de Baudelaire:

"Je vois un port rempli de voiles"

hace para nosotros una perpetua invitación al viaje inverosímil. Su obra es una tentación y como él quisiéramos ir hacia soles de fuego, hacia los cielos azules y las atmósferas templadas donde la vegetación es una de riqueza ignorada a nuestros climas híbridos. No obstante la melancolía de su Flandes natal, no obstante las brumas de Londres, su patria de adopción, Brangwyn es un exaltado orientalista, el más brillante, el más imaginativo de los orientalistas al mismo tiempo que el más sincero.

Sea cual sea su modo de expresión es un maravilloso decorador y colorista. Con el lápiz, con el pincel, con el buril, todos los efectos le son familiares.

Que se detenga ante las canteras de



"PANNEAU DE LEEDS" POR F. BRANGWYN.

construcción del nuevo Kensigton; que se interesa en la demolición de un navío de guerra; que marcha sobre una solitaria roca de Picardía, bordeada de altos árboles escuetos; que sorprenden una ceremonia fúnebre en Montreuil sur Mer; que traiga de Bruges el fantasma de un molino espectral; que recorra los bordes del Rialto en Verecia; que vislumbre Santa María della Salute desde el puente de un viejo bergantín; que interprete las chimeneas fantasmales de Newcastle; que viaje por Suiza o por España, Brangwyn tendrá siempre una nota personal, una manera de expresión que le es propia. La serie de sus famosas aguafuertes es como la de los grandes maestros pues las mismas cualidades personales descollarán siempre como una marca inconfundible en las planchas decorativas ejecutadas en Londres, en Venecia, en Tokio o en Paris.

MAURICIO GUILLEMONT.

LOS BAILES RUSOS.

FUÉ una hora de mágicas revelaciones aquella en que los bailes rusos abrieron ante el mundo occidental, absorto y encantado, un maravilloso estuche de fantasías. Los pocos artistas superiores capaces de animar esas danzas,—León Bakst, Alejandro Benois, Michel Fokine, Nijinsky, Thamar Karsavina,— traíannos, por fin, ese "espectáculo de ensueño" que solamente un Stephane Mallarmé podía haber concebido antaño en medio de una Francia tan hostil para con el último de sus grandes estetas. Espectáculo junto al cual la fusión wagneriana de las artes no es sino una bárbara apoteósis; espectáculo donde todas las sensaciones tejen una incorpórea trama intelectual; espectáculo donde todo es verdadero aunque nada tenga de real, donde la sinfonía cromática responde a la sinfonía sonora; donde una acción lírica puede estar consagrada por completo, como en el inolvidable "Espectro de la rosa" al gran milagro de pintar un estado de alma. Espectáculo, en fin, que para vengarnos del largo y banal hastío de los "bailables" de ópera nos daba el mundo superior de sus fantasías.

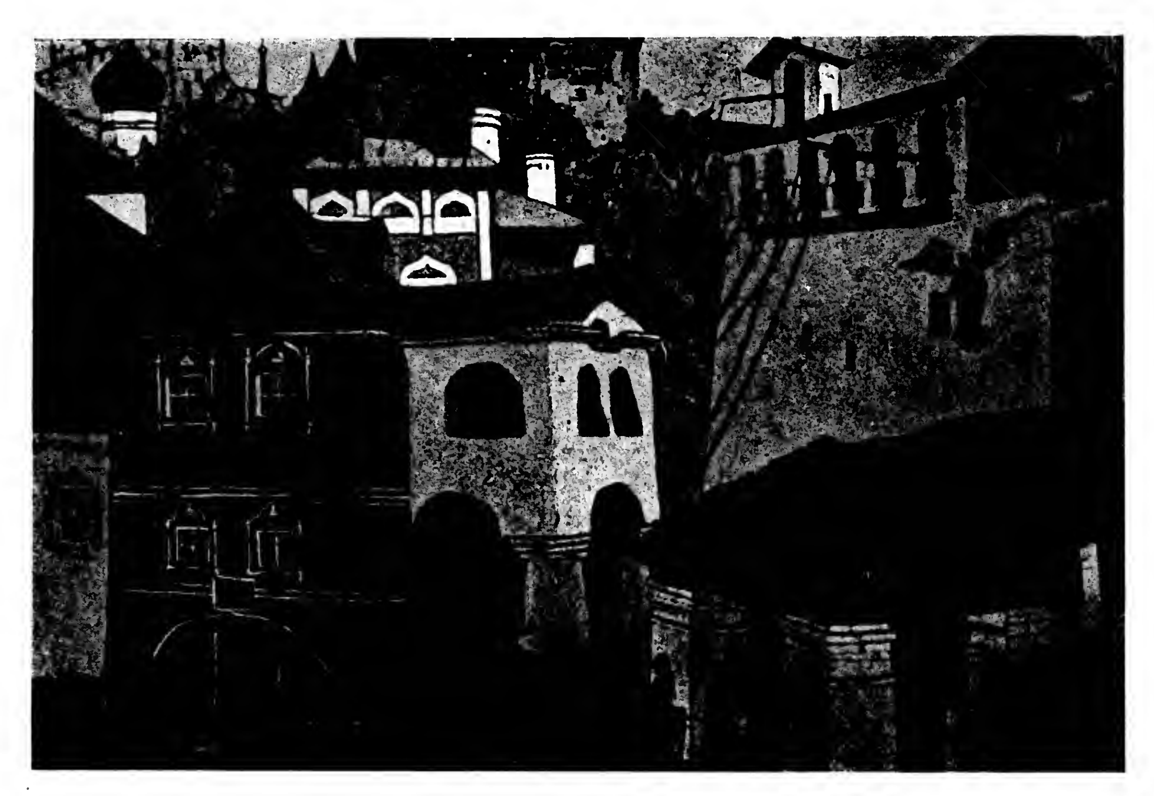
Aquellas horas de triunfo ofrecieron al público elegante una distracción mirífica con la curiosidad de su exotismo refinado y los caprichos de un ropaje decorado. Mucho más profunda fué la lección que con ellas recibieron nuestros artistas: de la Rusia remota y casi asiática llegábales la más importante renovación estética, la más grande, la más fecunda después de la admirable síntesis wagneriana. Fuera de la innovación musical nada queda del sistema de Wagner: no modificó ni la mímica, ni la decoración, adoptando, simplemente, las viejas tramoyas del gusto alemán, a una sinfonía sublime donde solamente la magia de la orquesta nos aleja un poco de la escena. Ahora, por

influjo del baile ruso, la mentalidad advierte sin esfuerzo las más delicadas similitudes: la colaboración de un decorado alegórico, de las luces, de los trajes, de la coreografía totalmente renovada determinan en el pensamiento inesperadas asociaciones ideológicas. La decoración ha sido concebida como un cuadro donde los seres vivos fueran valores pictóricos que se mueven y accionan. En ese cuadro el espíritu puede imaginar las cosas más inverosímiles, pues, todas las relaciones del espectáculo con la vida cotidiana han quedado rotas.



"FAUNO" POR LEÓN BAKST.

Ese arte tan rico tomó por asalto todos nuestros sentidos como un vino mágico; pero tan debilitada estaba nuestra intuición estética que al beberlo se nos subió, necesariamente, a la cabeza. Todo contribuía a crear allí una serie de obras maestras y la música, en primer término la de Borodine, la de Mousorgsky, la de Rimsky-Korsakow, la de Balakirew, música prestigiosa por su policromía, por su nostalgia eslavo-oriental, por su doble facultad de un inquietante "intimismo" y de un lujoso pacto decorativo. Después de un penoso período de imitación escolástica a la pésima sinfonía alemana moderna, acaba de plegarse también a esta música el arte sutil y violento de un Ygor Strawinsky. Vienen después el asombroso genio ornamental de un León Bakst abigarrando con una astucia ultra-impresionista palacios de éxtasis, alcobas de pesadilla que Poe o Baudelaire habrían adorado, reconstruyendo la naturaleza como a través de las fantasmagorías del Baschich, y la suntuosa imaginación de un Alejandro Benois para restituir al decorado de la tragedia lírica todo el sombrío esplendor de la Rusia hierática y arcáica. Vienen, a seguida, un gran direc-



"VIEJA RUSIA" POR NICOLÁS ROERICH.

tor de escena, Fokine; un bailarín único en el mundo, Nijinky y una mujer incomparable, Thamar Karsavina, trágica tan superior como prodigiosa bailarina, especie de Ariel femenino, especie de copo de nieve suspendido sobre las ráfagas o el céfiro de la orquesta y ebrio de su vértigo juvenil. Por último, junto a esos figurantes y coristas de "Boris Godunoff" o de "Khovantchina", artistas perfectos, todos, que nos llenaban de vergüenza al recuerdo de las pobres caricaturas de nuestros teatros subvencionados, había otros bailarines, gráciles como joyas bizantinas, multitud diapreada, coruscante de lujo bárbaro, animando inmensas miniaturas persas, convulsionándose en una locura extravagante; en una sensualidad felina; encarnizándose en los más frenéticos delirios de la danza.

Todo eso es lo que constituye, precisamente, la excepcional belleza de "Petrouchka", del "Pájaro de fuego", de "Sheherezada", de "Thamar", de las "Danzas del Príncipe Ygor", del "Espectro de las rosas"; es decir, de las más originales combinaciones estéticas que se hayan realizado en el mundo desde cien años a esta parte. Es la decoración hecha, no para reconstruir la vida real por medio del cartón pintado, sino para crear otra vida superior que nos haga olvidar de aquella; es la danza concebida como forma exterior de las ideas y susceptible de llevar a su más alto sentido esa cifra misteriosa que determina el cuerpo humano. Tales son los dos principios que ha inculcado a nuestra civilización la destellante aparición de esos eslavos. Hasta en la interpretación de la música pura nos han corroborado sus propósitos. Quisieron trasladar a la escena los valses de Chopín y el "Carnaval" de Schumann y nosotros temimos una haregía estética. Parecíanos, por ejemplo, una paradoja que se pretendiera reconstituir las visiones del "Carnaval" de Schumann, según su propia música, siendo esta obra como

es una expresión abstracta de las impresiones recogidas por su autor en un baile de máscaras. Y, sin embargo, ellos han realizado una cosa admirable sin caer en chocantes sacrilegios: el desarrollo normal de las propiedades inmanentes de la música; la espontánea eclosión sobre la escena de figurines creados por los ritmos de Schumann o de Chopín y que no son sino ideas con alas. Así comprendida, la danza se torna realmente en un sueño visible y tangible; es decir, en lo que siempre debió ser antes de la absurda invención de la coreografía clásica.



"DANZA ORIENTAL" POR LEÓN BAKST.

Esas criaturas casi incorpóreas, cuya técnica es milagrosa, nos hacen olvidar que bailan; la geometría de sus gestos, las armonías y discordancias de sus cuerpos, la inteligencia y el espíritu del arabesco trazado con el pie, todo está subordinado a la significación de su mímica teatral; todo convida al espíritu por las inflexiones que la música secunda, a una exquisita satisfacción intelectual y sensitiva.

No habíamos logrado olvidar, pese a las naturales angustias de la guerra, tantos motivos de admiración profunda cuando, después de cinco años, volvimos a ver los bailes rusos,—los verdaderos bailes rusos, adviértase bien, — descontando ciertas t ntativas tan inquietantes como infructuosas, producidas a raíz de aquella memorable temporada de 1913. Artistas innovadores por excelencia quisieron extremar las formas raras; pero lo cierto es que alguien se había valido de su admirable concurso, de su publicidad y de su gloria para imponer escenarios y adaptaciones de discutible interés, haciéndoles creer, (eran extranjeros, después de todo), que aquello constituía la última palabra del arte francés. Anhelantes de conquistar las simpatías de París, prestáronse benévolamente a tales avances; y es así como los bailes rusos estuvieron amenazados de transformarse en bailes franceses o españoles danzados a la rusa: es decir, de quebrantar su razón esencial de ser.



"JUEGO FAUNESCO" POR LEÓN BAKST.

Una tentativa de adaptación sobre "l' Aprés-midi d'un faune" fracasó por su aspecto caricaturesco, demostrando que la mentalidad eslava, tan inteligente como es, no podrá jamás penetrar completamente el arte de un Debussy o de un Mallarmé. Otra tentativa posterior, "Jeux", indicaba una singular tendencia a dejar de lado la incomparable agilidad, que es uno de los secretos del genio coreográfico ruso, sustituyéndola por una especie de automatismo que reduce bailarinas y danzantes al papel de simples muñecos humanos o de crispados fantoches.

"NARCISO" POR LEÓN BAKST.

Esta tendencia se ha acentuado últimamente, en 1917, con los artistas que, bajo la dirección de León Bakst y de Massine, han sustituído a Nijinsky y a Thamar Karsavina. A falta de "Sheherazada" o del "Espectro de la rosa", han bastado páginas tan admirables como "l'Oiseau de feu" y las danzas de "Prince Ygor" para devolver a la compañía de Ana Pavlowa el entusiasmo de aquel París frenético de 1913. En todo caso, no es responsable esta gentil artista de las críticas que mereciera la inoportuna introducción del cubismo en sus espectáculos.

No consideremos, empero, como una crisis grave este afanoso empeño en buscar, más que la belleza pura, la novedad seductora de los cuadros! Aún no ha muerto el Silfo que creó los bailes rusos: las reservas y temores que pudimos concebir deben anularse ante el recuerdo de las nobles satisfacciones que nos depararon.

CAMILLE MAUCLAIR.



"DOS BACANTES" POR LEÓN BAKST.

ALFARERIA CATAMARQUENA.

IGNORADA para muchos y apenas visitada por los pocos iniciados que saben gustar del arte antiguo y que pueden proporcionarse el placer incomparable de ver de cerca y tocar las artísticas vacijas, urnas y reliquias adornadas con tantos y tan variados dibujos y bien clasificados estilos. "La sección arqueológica del Museo Nacional de Historia Natural", se encuentra actualmente alojada en una vieja casa de la Plaza Monserrat provisionalmente como todas las secciones de dicho museo, cuyo vetusto local principal en el antiguo convento de los Jesuitas, Perú esquina Alsina, está a punto de caerse, tan agrietadas están las paredes y bóvedas de aqueste venerable edificio del Buenos Aires que fué!

En cuanto a la conservación y exhibición, principalmente en lo que se refiere a las ciencias naturales y a las reliquias pre-hispánicas de nuestro país, estamos, y hay que confesarlo con pesar, muy por debajo de las repúblicas sud americanas. El Brasil, Chile y Perú, por ejemplo, tienen su instituciones correspondientes alojadas en suntuosos palacios y hasta de algunos de los estados brasileños como San Paulo, por ejemplo, se puede decir lo mismo. ¿Cuándo tendremos una casa digna de nuestro Museo Nacional?

El Jefe de la sección citada es el Dr. Eric Boman hombre de ciencia muy reputado y un excelente amigo, que muestra con agrado y proporciona detalles minuciosos y amenos a los escasos visitantes de la rica colección de vasos antiguos que ha exumado durante su expedición a la provincia de La Rioja en 1914, colección que contiene verdaderas joyas del arte indíjena antiguo de nuestro territorio tan digno de servir como punto de partida para un arte nacional en cuya formación todos debíamos empeñarnos. Esta colección llena dos salones de la



"VACIJA DE HUIPAN" COLEC. BOMAN.



"PIPA DE ESTILO DIAGUITA" COLEC. BOMAN.

casa referida y todas las demás colecciones arqueológicas que podrían formar un espléndido museo de inmenso provecho, para nuestros estudiosos y nuestros artistas, están todavía encajonados por falta de espacio! El Sr. Boman me ha mostrado un gran galpón atestado de cajones que contienen todas estas colecciones.

Hace muchos años que Eric Boman, sueco de origen, llegó por primera vez a nuestro país y durante una larga estada en las provincias andinas se inició con entusiasmo por la antigua civilización que llena con sus vestigios las tierras de Catamarca y de Tucumán, donde practicó numerosas escavaciones; tiene un marcado cariño por las majestuosas sierras, las risueñas quebradas y por los tan característicos paisanos descendientes de los antiguos Diaguitas que las habitan. En 1901 y en 1902 toma parte Boman en la expedición científica sueca que bajo la dirección del barón Esland Nordenscacol efectuó estudios en Salta, Jujuy y Bolivia. En 1903 y 1904, como miembro de una comisión científica enviada por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes de Francia, tuvo a su cargo los estudios arqueológicos y antropológicos en la República Argentina incluídos en el programa de dicha comisión, mientras que los demás miembros de la misma tuvieron Bolivia, Chile y el Perú como teatro de sus investigaciones. Boman recorrió entonces palmo a palmo Salta, Jujuy y el territorio de los Andes descubriendo pueblos en ruinas, cementerios, petroglifos y toda clase de restos que han dejado en la altiplanicie y los valles adyacentes los antiguos Atacameños y Quíchuas. Llevó a París una magnífica co-



"URNA DE ESTILO DRACONIANO" COLEC. BOMAN.



DESARROLLO DE LA DECORACIÓN.



"URNA FUNERARIA" COLEC. BOMAN.

lección conservada ahora en el Museo del Trocadero y dedicó varios años a estudios en los museos y bibliotecas europeas especialmente en París donde fué discípulo del célebre antropólogo Ernest Hamy.

El fruto de estos estudios fué su obra "Antiquites de la región andine de la Republique Argentine et du desert d'Atacama", mil páginas con más de ochenta láminas, publicación oficial del gobierno francés. Este libro que apareció en 1908, mereció de la academia francesa de inscripciones y bellas letras la alta distinción del premio Loubat, que esta academia otorga periódicamente a la mejor obra sobre antropología, etnología, arqueología o lingüística de ambas américas que durante el período respectivo se haya publicado en el mundo. También fué Boman condecorado por el gobierno francés por sus trabajos científicos realizados al servicio de ese país. Volvió luego a la República Argentina, en 1913, y le fué encomendado por el gobierno el estudio arqueológico de la provincia de La Rioja, hasta entonces casi desconocida en este sentido. Pasó allí casi todo el año 1914, efectuando extensas excavaciones y bien documentados estudios, que hoy se han convertido en gruesos manuscritos, que junto con innumerables dibujos y fotografías y planos esperan su publicación y duele decirlo, que para este objeto aún no ha habido fondos.

Esta gran raza diaguita ocupaba, a la llegada de los conquistadores españoles, toda la región andina y preandina de nuestro territorio, desde Salta hasta San Juan, teniendo por vecinos, al Norte, a los atacameños; en Jujuy la puna de Atacama y el desierto Chileno; limítrofe los diaguitas de una civilización avanzada, eran los habitantes de las montañas y valles, mientras que en las inmensas llanuras que se extienden al oeste de ésta no había sino tribus salvajes, más o menos nómades, sin arte e industria desarrollada. Los calchaquíes, tan famosos por su larga y desesperada resistencia a los españoles, no eran, como lo ha demostrado Boman, sino una tribu de los diaguitas que hablaba la misma lengua general de éstos el "cacan", ahora completamente extinguida, y habitaba la parte sur del valle Calchaquí, es decir, los departamentos de Santa María en Catamarca, Tafí en Tucumán, y Cafayate, San Car-



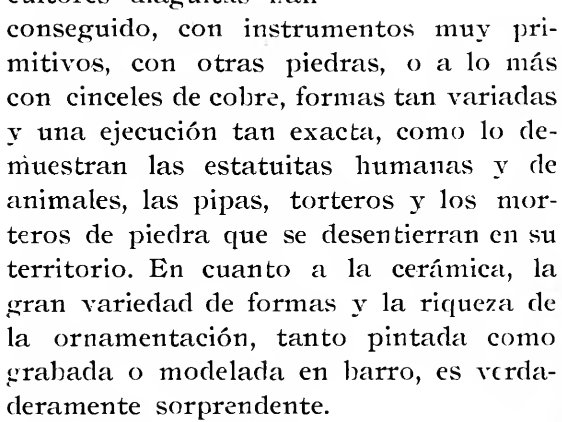
DESARROLLO DEL ORNATO.

los Molinos y Guachipá en Salta.

La civilización diaguita ha dejado numerosas reliquias de un arte original, tanto en piedra esculpida como en cerámica, y también en cobre aleado con una proporción de estaño, único metal que, fuera del oro y la plata, se conocía en la América precolombiana, y es de admirar como los escultores diaguitas han conseguido, con instrumentos muy primitivos, con otras piedras, o a lo más con cinceles de cobre, formas tan variadas y una ejecución tan exacta, como lo demuestran las estatuitas humanas y de animales, las pipas, torteros y los morteros de piedra que se desentierran en su territorio. En cuanto a la cerámica, la gran variedad de formas y la riqueza de la ornamentación, tanto pintada como grabada o modelada en barro, es verdaderamente sorprendente.



"URNA FUNERARIA"



El profesor Boman admite muchos elementos propios en este arte diaguita, pero opina, al mismo tiempo, que continuamente ha recibido influencias de las diversas civilizaciones que una tras otra se han sucedido en el Perú. Durante los últimos dos siglos que precedieron a la conquista el territorio diaguita estuvo bajo la dominación de los incas, por lo que en muchas partes se encuentran objetos del más puro estilo incaico. Por lo demás, las diferentes regiones del territorio diaguita presentan distintos estilos locales de los cuales los más definidos son el estilo Santa María o Calchaquí y el llamado "draconiano", cuya disposición geográfica comprende, sobre todo, los valles del oeste de Catamarca y norte de La Rioja, lo que antiguamente era "la jurisdicción de Londres".



"TORTERO ESCULPIDO DE LOS DIAGUITAS"

El estilo draconiano tiene por base unos animales fantásticos en forma de reptiles, algunas veces con cabezas humanas. Estos animales, que muy bien pueden ser comprendidos bajo la antigua denominación de dragones, han dado el nombre al estilo.



"ESTATUITAS HALLADAS EN SURIACO"

Los ornamentos draconianos están, muchas veces, tan estilizados que no dejan reconocer el dragón, pero casi siempre quedan en ellos unas manchas ovaladas en su interior reticuladas o llenas de color rojo que suele adornar su cuerpo y constituye una de las características principales del estilo.

La pequeña vacija de forma de esfera achatada hallada en un antiguo sitio de vivienda de los diaguitas en Los Robles, departamento de San Blas de los Sauces, en el norte de La Rioja, constituye un ejemplar típico de ornamentación draconiana, muy estilizada, pintada en



"VASO CON TIGRE ESTILIZADO" COLEC. BOMAN.

El vaso es de Chaquí, en el mismo departamento, y fué encontrado en muchos pedazos, pero hábilmente restaurado, nos permite ver su decoración: un pequeño tigre, pintado en negro, con lengua colorada.

Este dibujo es mucho más realista que los anteriores, pero tiene, sin embargo, cierto parentezco con el estilo draconiano.

Estos tigres son muy frecuentes en las decoraciones diaguitas, y lo representan en varias actitudes ya en acecho, saltando, ya en reposo y siempre estilizado en líneas curvas o rectas.

Se reproducen, también, grandes urnas funerarias que contenían esqueletos de niños recién nacidos o de uno a dos años de edad. El profesor Boman descubrió tres cementerios que contenían solamente urnas de esta clase encerrando siempre esqueletos de párvulos. Es probable que se trata de pequeños seres sacrificados para implorar lluvias a los dioses, siendo la falta de agua lo que más afligía a estas regiones donde las sequías periódicas causan la pérdida tanto de las cosechas como de los animales domésticos como se ve, la decoración de estas urnas funerarias es más sencilla que la de los pequeños objetos de arte ya descriptos. Constan de

negro sobre alfarería roja, fina lustrosa y bien pulida. El dibujo es tan original como característico para el estilo y posee elementos de un gran valor decorativo que se inspiran en las líneas originales del dibujo y procuran componer y armonizar dentro del orden propio.

La vacija de paredes muy delgadas y de pasta dura y fina como porcelana, tiene una hermosa patina gris. Representa el tipo del draconiano grabado y muestra al monstruo enroscado con cabeza de reptil en ambas extremidades y una cabeza humana en el medio del cuerpo provisto de un tocado raro que recuerda vagamente un estilo indio o persa, quizás, pero con líneas absolutamente originales también de gran valor decorativo y que puede llegar a constituir un clásico motivo de adorno, tanto para artísticos jarrones como porcelana pintada y hasta como un motivo para centro de un tapiz.

Se conocen muy pocas piezas tan perfectas y típicas del draconiano grabado. Fué hallada en Encalta, en el departamento citado de San Blas de los Sauces.

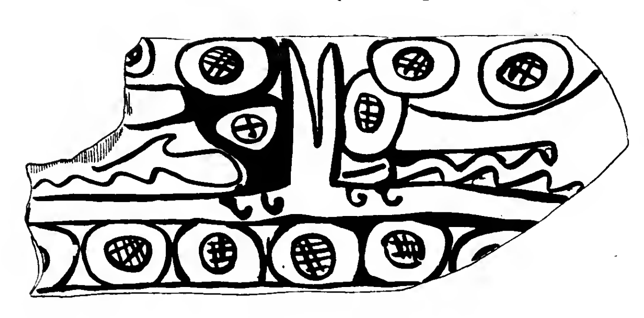


DESARROLLO DEL VASO ANTERIOR.

volutas campos reticulados y triángulos escalonados, pero también estos ornamentos sencillos demuestran el gusto de los artistas. La forma de las urnas es tan graciosa como elegante, y el campo que ofrecen a la decoración es vastísimo. Personalmente he decorado una gran cantidad de vasos y creo firmemente que puede ser de gran provecho para inspirar a nuestros artistas decoradores en el ornato de juegos de loza, camafeos, tejidos, tapices, baldozas, mosaicos, muebles, trabajos en cuero etc. etc. Además, la escultura en bajorrelieve y el grabado unidos ambos a la pintura pueden dar la impresión de mayor riqueza y embellecer los objetos hasta el infinito, teniendo sobre todo buen gusto para combinar siempre dentro del mismo estilo ya sea draconiano, Santamariano de Calchaquí, abancán, atacameño, tiaguanaco, Nazca, incaico, Chiní, etc. según la docta clasificación de Boman.



"VASIJA DIAGUITA DE LOS ROBLES" COL. BOMAN.



DESARROLLO DEL VASO ANTERIOR.

El vaso, no es una urna funeraria sino una vasija de menaje de algunos de los principales moradores de la antigua aldea diaguita de Yocunta. La decoración muy complicada es tan estilizada que no sería fácil decir de qué motivo deriva, pero presenta sin embargo una remota analogía con el estilo draconiano.

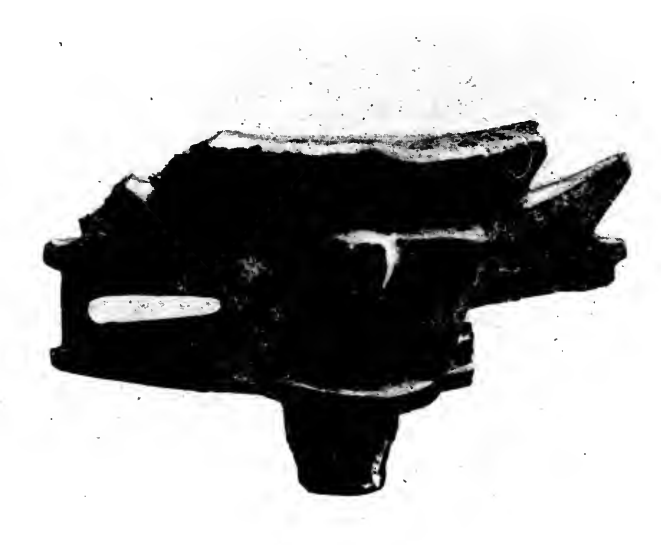
El vacito de Huipán cerca de Chaquí esta decorado con una cara muy extraordinaria en relieve, las líneas negras que parten cerca de los ojos hacia abajo podrían tomarse por lágrimas, pero según una profusa documentación se trata simplemente de línea de tatuaje.

Los diaguitas de La Rioja eran maestros en hacer estatuitas de barro cocido, que abundan en la colección Boman. Reproducimos dos, la primera de Aimogasta en el departamento de Arauco, y la segunda de Suriaco en San Blas de los Sauces: dan una buena idea del peinado complicado de las mujeres diaguitas. Los diaguitas fumaban en unas pipas de hornillos en forma de embudo y tubo muy grueso. Adornaban sus pipas con figuras y ornamentos variados, como también se usa entre nosotros. La pipa que reproducimos nos representa un animal de cuatro patas, ocico puntiagudo y orejas grandes. El ornillo es una preciosa pieza: representa una cabeza humana en el estilo más puro "cubista", llama la atención las simetrías de líneas, que no pa-



"AMULETO DIAGUITA"

recen obedecer a la casualidad y la característica expresión que han sabido dar a esas fisonomías.



"ORNILLO DE PIPA DIAGUITA" COLEC. BOMAN.

El otro ornillo de pipa es también originalísimo, y aquí no es ya el cubo que se ha tomado como base para el modelado sino el triángulo: todo es en esta triangular: oreja, ojos, pupilas y hasta la larga nariz, que está unida con la mandíbula superior que se halla provista con una larga fila de dientes. Esta cabecita está pintada en hermosos colores rojos y negros perfectamente bien conservados, lo mismo que la anterior.

Por fin, damos tres preciosas piezas de piedra esculpida de la colección del profesor Boman. Es de admirar como los escultores diaguitas han podido producir con sus instrumentos rudimentarios estas obras de arte.

Rreproducimos aquí un pequeñísimo amuleto de amor. Fué hallado entre piedras de una vieja muralla caída, de una antigua morada diaguita, en la falda de la Sierra de Velasco, frente a Chaquí. Representa un hombre y una mujer abrazados. En las pequeñas caras se ven ojos, nariz y boca; la mujer tiene, además, tatuajes circulares de ambos lados de esta última. El nombre quíchua de estos amuletos es "huacanqui".

La estatuita de exquisito talcoso color verde con patina parda, fué exhumada de una barranca en Salcas, el pueblo de los antiguos caciques del Valle Vicioso.

El objeto de Sarigaco, es un "tortero", es decir, un disco de piedra dura, color rosado, el que se aplicaba como peso en el extremo inferior del huso para hilar.

Esta ligera ojeada y reseña sobre las cerámicas y objetos encontrados en los valles calchaquíes, maravilla del arte antiguo regional, poemas en forma y dibujos y joyel respetado por tantos siglos, nos demuestran claramente a qué grado llegaron en esa rama del arte los viejos moradores de los valles misteriosos.

Y es un indicio bien visible de que tenían perfecta conciencia del arte y la belleza dentro de la línea y las formas.



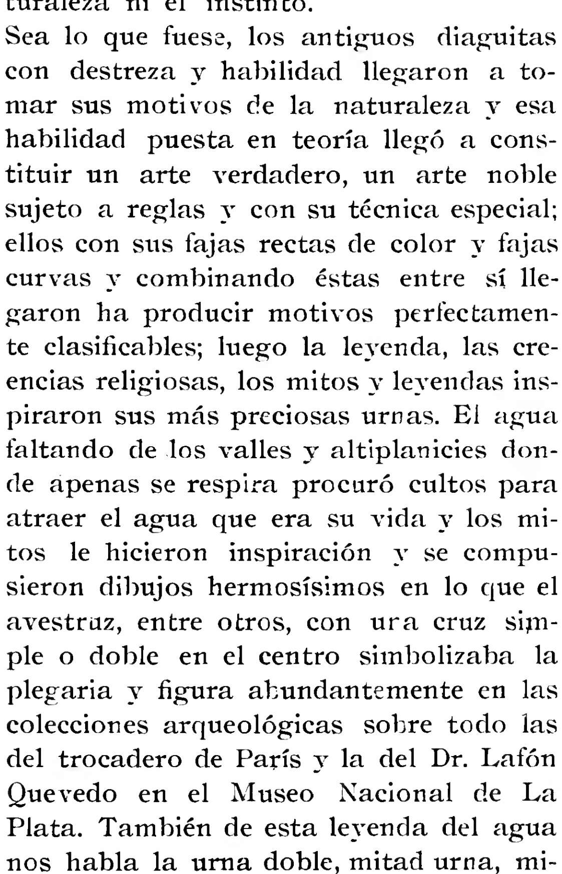
"ORNILLO DE PIPA DIAGUITA" COL. BOMAN.

El arte y la belleza son ante todo naturales, y por tanto, se hallan incluídos

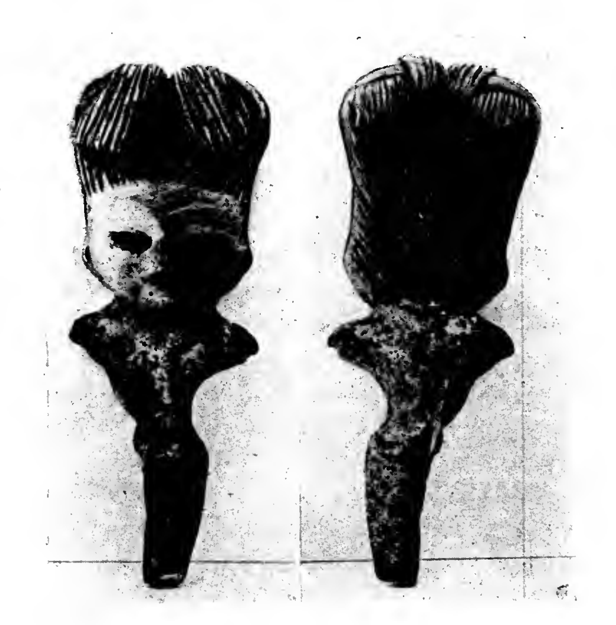
en la naturaleza y subordinados a ella y ésta se halla tan identificada con el arte que no pueden estar ambas separadas. Aunque en este ramo de calología, como se dió en llamar a la estética, ha producido opiniones tan contradictorias como la de Litre Stuart Milló quien, primero que nadie, en un ensayo póstumo estableció clara y perfectamente las relaciones del arte con la naturaleza al punto que el arte no fuese más que la naturaleza misma y el doctor Jonson, quien en cambio, definió el arte como el poder de hacer algo que no han enseñado la naturaleza ni el instinto.



"URNA FUNERARIA" COLEC. BOMAN.



Sea lo que fuese, los antiguos diaguitas con destreza y habilidad llegaron a tomar sus motivos de la naturaleza y esa habilidad puesta en teoría llegó a constituir un arte verdadero, un arte noble sujeto a reglas y con su técnica especial; ellos con sus fajas rectas de color y fajas curvas y combinando éstas entre sí llegaron ha producir motivos perfectamente clasificables; luego la leyenda, las creencias religiosas, los mitos y leyendas inspiraron sus más preciosas urnas. El agua faltando de los valles y altiplanicies donde apenas se respira procuró cultos para atraer el agua que era su vida y los mitos le hicieron inspiración y se compusieron dibujos hermosísimos en lo que el avestruz, entre otros, con una cruz simple o doble en el centro simbolizaba la plegaria y figura abundantemente en las colecciones arqueológicas sobre todo las del trocadero de París y la del Dr. Lafón Quevedo en el Museo Nacional de La Plata. También de esta leyenda del agua nos habla la urna doble, mitad urna, mitad torso de mujer con una flauta de pan ostentando en su pecho dos grandes cruces dobles y en actitud de orar para implorar el agua benéfica. En los zoomorfos, la llama, el avestruz, el cóndor, la serpiente, el sapo junto con las líneas simétricas franjeadas o escalonadas fueron perfectísimamente explotadas por los artistas de los valles Santamarianos Calchaquíes y son, a mi entender, elementos de gran valor decorativo al punto que clasificando los varios estilos en cuya tarea dije más arriba se encuentra empeñado el Profesor Boman lo que será motivo de una proxima publicación, y armonizados sus distintos elementos dentro de cada estilo si



"ESTATUITA DE AIMOGASTA" COLEC. BOMAN.

bien embellecidos dentro de la técnica moderna y con los elementos de que dis-



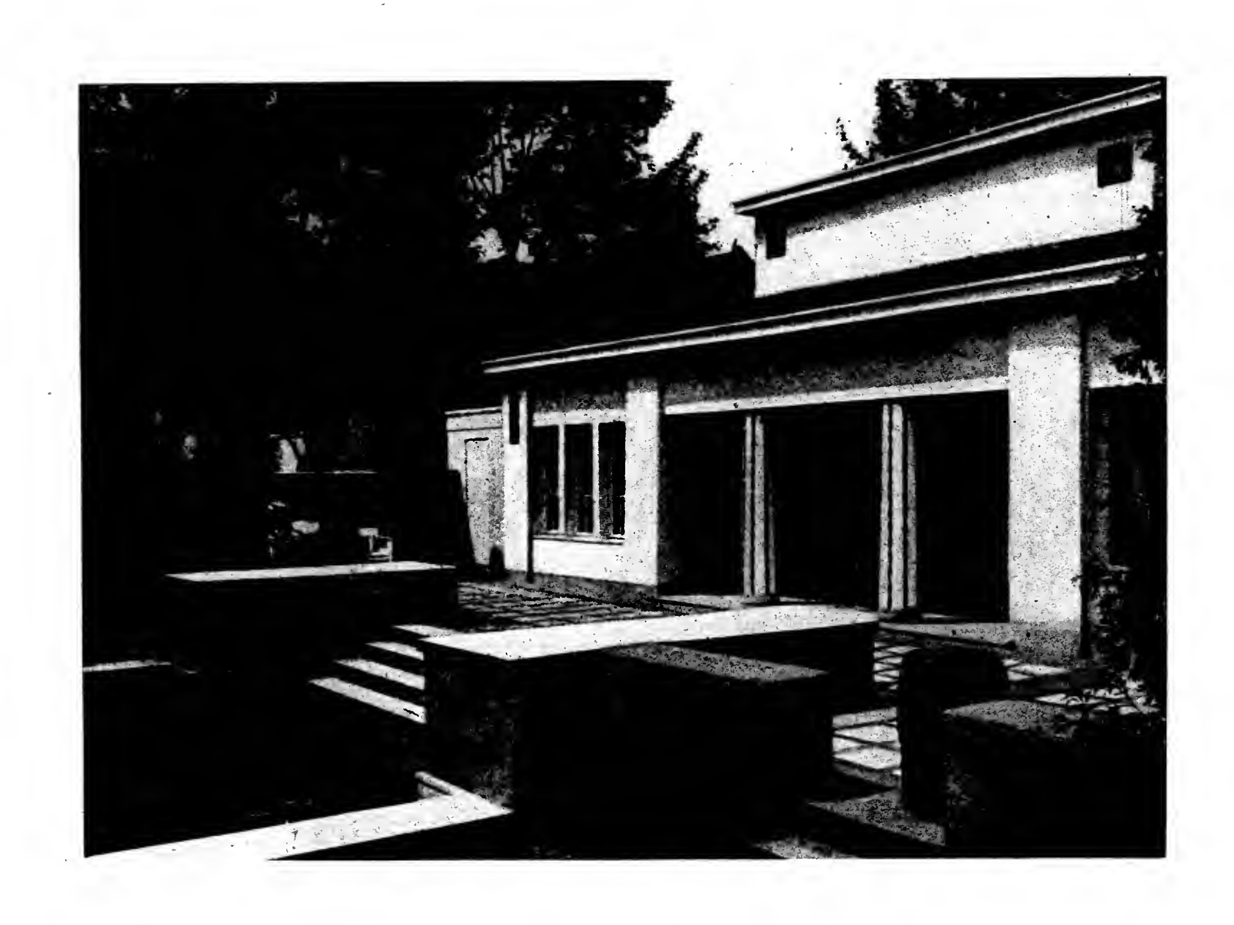
"RINCON DE JARDIN" POR MAX LAÜGER.

ponemos incluso el color, la forma y el pensamiento puede ser muy bien el origen de un estilo netamente americano pues aplicado a las varias industrias de arte existentes ya y a venir puede servir para la decoración de lozas, porcelanas, cerámicas en general, decorados de marco, de cuadros y varillas, tapices, alfombras y caminos, guarda de papel y papel para interiores, azulejos, mosaicos, repujados artísticos en cualquier material, estaño, plata, oro, cuero pirograbado y repujado, muebles de fantasía, estantes, banquetas, mesas de fumar y etc. etc. Considerada en estos múltiples aspectos la ornamentación diaguita, Santa María Calchaquí, creo estar en lo cierto al afirmar que estamos en presencia de un arte verdadero y natural que debe ensayar cada cual según sus gustos y aficiones en estos estilos y estudiarlo en sus fuentes más profícuas la literatura especial y los museos en general para iniciar el estilo que debe venir inevitablemente y que será genuinamente nacional, noble por sus orígenes y noble por el fin que debe perseguirse, de formar la patria grande por el esfuerzo de cada uno a través del estilo propio, que será el principio de la nacionalidad.

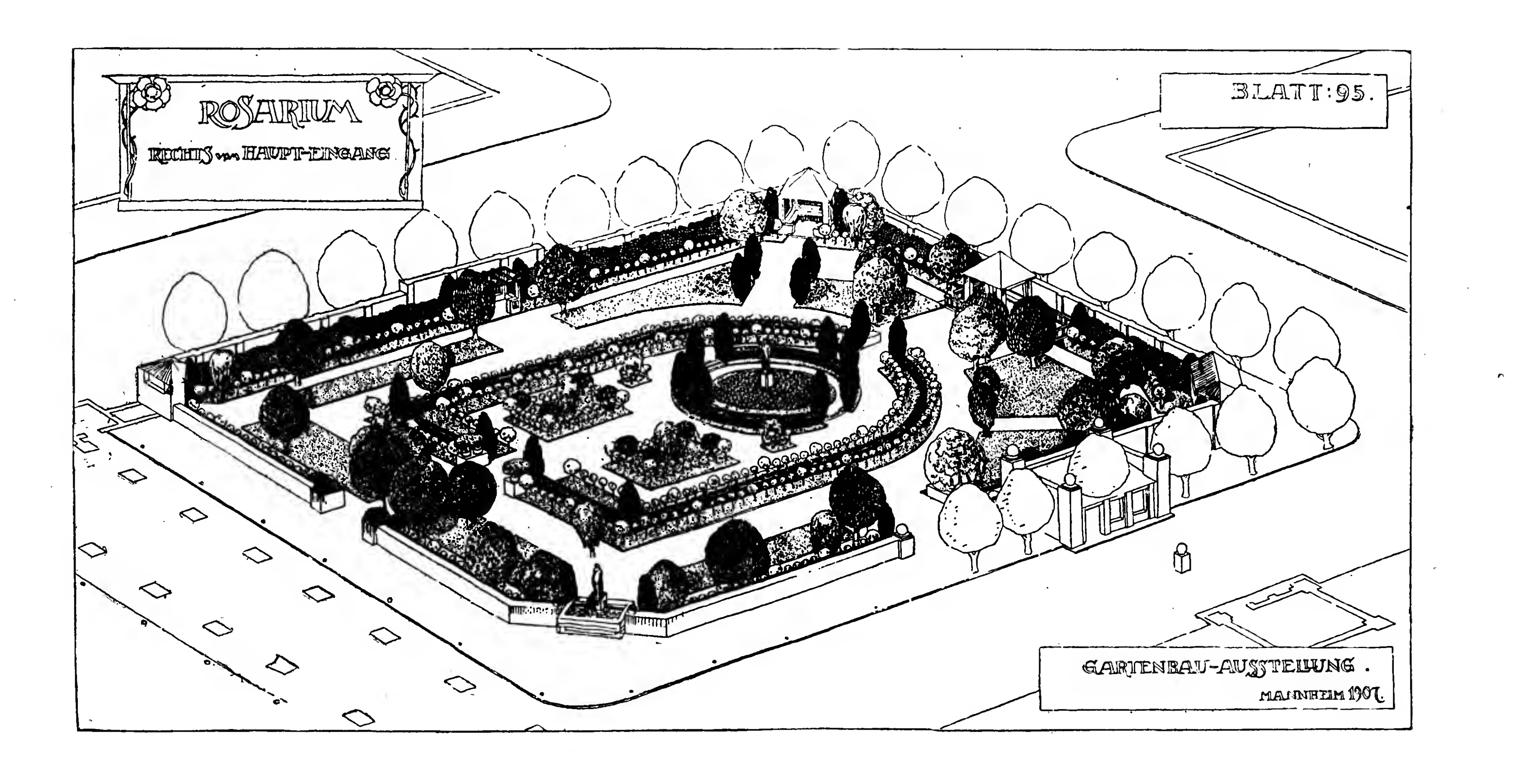
J. Blanco Villalta.

LOS JARDINES DEL PROFESOR LAÜGER EN MANNHEIM.

El movimiento artístico contemporáneo de Alemania, no debe nada o muy poco al estímulo oficial que otros países dispensan con mayor o menor prodigalidad. Si nosotros podemos hablar hoy de un «kunstgewerbe» alemán, lo debemos únicamente a un grupo reducido de pintores y escultores que poseídos del espíritu de su época y con el entusiasmo propio de los jóvenes reformadores han declara-



"ENTRADA A LOS BAÑOS"
POR MAX LAÜGER.



"PROYECTO DE ROSEDAL"
POR MAX LAÜGER.

do una guerra sin tregua a todo lo que significa rutina o servil imitación.

Hoy, después de algunos años, el mismo hecho se produce con respecto al trazado de jardines, pues, también en este punto, pintores y arquitectos han pedido que se abandonasen las prácticas tradicionales reclamando por una distribución más racional y en armonía con el gusto moderno. Todos estos reformadores han sido clasificados por los profesionales de presuntuosos y perturbadores. El jardinero de nuestros días se titula a sí mismo moderno y cree marchar con el espíritu de su tiempo cuando traza sus parterres de flores en «Jugend Stil» y cuando, en lugar de repetir la consabida «estrella», permite que la «línea francesa» venga a turbar el orden de sus macisos.

Esto, sin embargo, sólo probaría su inconsecuencia e incapacidad para comprender el verdadero sentido de un movimiento subversivo que lucha contra las ridículas imitaciones. El está todavía por el jardín natural; idea extravagante que consiste en querer imitar un paisaje ilimitado entre las líneas y borduras de un pequeño almácigo. Por eso encuentra absurdo que se pretenda tratar la casa y el jardín, conjuntamente como partes integrantes de un todo armónico. Jamás podrá comprender que el sitio debe ser estudiado previamente y que la forma del jardín depende de la posición de la casa cuyas líneas generales prolonga con un fin decorativo.

Los primeros reformadores en el arte de la jardinería alemana habían logrado probar, al precio de mil dificultades, el objeto y trascendencia de su innovación; pero en las exposiciones periódicas, donde se les admitía a regañadientes, no tenían ocasión de hacerla conocer bajo forma práctica. Sus proyectos de jardín expuestos en Dresde, Dusseldorf, Oldemburg, Darmstadt y Mannheim ofrecían un punto débil: les faltaba la casa y por consiguiente la mejor manera de probar que la casa y el jardín constituyen un conjunto orgánico o sea el punto más im-



"VISTA CONJUNTA DE UN JARDIN" POR MAX LAÜGER.



"ATRIO DE LOS BAÑOS" POR MAX LAÜGER.

portante. Los artistas que se proponen trazar jardines de exposición deben limitarse a probar que las decoraciones plásticas y botánicas deben sumarse a la obra de arquitectura para conseguir un efecto armonioso y bien coordinado.

Es lo que ha hecho Max Laüger en la última exposición hortícola de Mannheim. Con sus quince jardines, todos distintos entre sí ha demostrado que el proyectista puede encontrar innumerables motivos de ornato que el jardinero profesional con toda su sabiduría no atinaría jamás a concebir. En su admirable conjunto, esos quince jardines constituyen una serie diversa de proyectos artísticos.

Los grabados que ilustran este artículo lo demuest an mejor. Vese en uno de ellos, por ejemplo, cierto jardín donde los álamos, los álamos plateados y los «erables» están dispuestos en boscaje sobre plantíos de césped que dan particular relieve a su forma y coloración. En otro, el artista elige un solo color para su jardín y lo termina por una hermosa gama de tonos, gracias a la elección de flores convenientes. En otros, por último, aviva el tono uniforme de las praderas de césped por medio de plantaciones polícromas. Su regla general consiste en desdeñar todo lo que sea raro o extravagante para atenerse únicamente a los efectos de paz y de reposo. Es así como divide el jardín donde un gran ciervo de bronce forma el motivo central, en dos «parterres» de césped de las mismas dimensiones con un tapiz de flores policromas. Varios órdenes de álamos yerguen ante el animal de bronce y más allá de una finca de arbustos aparece el muro del jardín con un «treillage» para las plantas trepadoras. ¿Puede darse algo más simple?

Los baños forman el punto central de

todo el proyecto. La idea del arquitecto ha sido poner a disposición del propietario el lujo de los baños al aire libre en combinación con el jardín armonioso que los rodea. Además de un local abovedado que sirve como sala de baños, la casa contiene un confortante vestíbulo y un bonito salón. La comunicación con la pileta rectangular se hace por un peristilo cuyas columnas ofrecen una agradable decoración floreal.

Dos jardines de rosas (rosedales) complementan los proyectos que hemos analizado, pero sirven mejor como adorno exterior de una casa que como jardines, propiamente dicho. En el que aparece a la izquierda de la entrada principal el efecto obtenido, a despecho de la arquitectura que lo rodea tiene una tonalidad que no puede apreciarse en el grabado. En todos estos jardines hay un elemento de decoración que debe siempre tenerse en cuenta porque contribuye poderosamente a las armonías generales del conjunto: la división del suelo en regiones a distinto nivel. El centro con una fuente está al mismo nivel que las partes periféricas pero en torno de la fuente un terreno más elevado constituye una especie de terrado de donde puede abarcarse todo el jardín.

Con sus jardines de Mannheim el profesor Laüger ha sugerido muchas ideas; pero el problema de los jardines artísticos no puede resolverse solamente por jardines de exposición. El jardín moderno no debe imitar ni los jardines clásicos franceses (siglos XVII y XVIII) ni los del período «Bidermeyer» pero puede, eso sí, inspirarse en ellos. El jardín moderno debe ser hoy una agradable habitación al aire libre determinada por las necesidades de la vida cotidiana.

Tal, es, precisamente, como puede observarse por las ilustraciones de este artículo, la tendencia que inspira la obra de Max Laüger.

LUDOVICO DEUBNER.

EL COLOR.

LA escuela más capacitada, la más rica, la de enseñanzas más profundas, aquella que es capaz de preparar sabiamente al pintor, indicándole sin preámbulos el camino de la verdad en el arte, es, no lo dudeis, la escuela del color.

Es la que enseña con amplia libertad, sin las trabas ingratas de los dudosos programas de instrucción artística, sin el austero tutor del convencionalismo académico, dejando que el alma del artista ya ingenua o ya sabia, se entregue al generoso placer de ir estudiando y al mismo tiempo de estudiarse a sí misma. El arte pictórico, como todo arte, no necesita programas de enseñanza, ésta se hace por sí sola, si la inteligencia acompaña al espíritu y el ideal realizado siempre ha de ser el resultado de la visión más personal, observada por el alma de aquel que destinado está a prestar a todo un interés artístico. Y es así, como el color nos puede enseñar en la academia libre, valiéndose más de la observación y del pensamiento que deduce de ésta, que del vano empeño de acumular ante nuestros ojos, los estudios y precedentes históricos de la eterna y sabida religión del arte.

Sea mayor la experiencia conquistada por la técnica, siempre será un favor ganado para nuestra empresa, no así cuantas razones podamos añadir a aquella bien simple, de porque somos artistas.

Vayamos sencillamente hacia el color, que él nos dará la lección que más gravitará en nuestra doctrina. En su compañía, como en la de un preceptor sabio y ameno, emprendamos sin timidez el camino de nuestros ideales artísticos, buscando la esencia de las cosas, por lo que él nos observe y sus claras lecciones nunca olvidamos, aprenderemos a ver la naturaleza tal cual es; sin engaños, sin transfiguraciones, desnuda de toda acción perniciosa; sin pilcrofias, ni exaltaciones

poéticas, tal cual es, todo color. Y, si además, nuestra alma sabe sentir con originalidad y gusta de profundizar en el misterio, añadiremos a nuestro análisis, la palabra sincera, la nuestra, pero siempre con una sabia corrección de verdad.

Sería pues vano nuestro empeño de hacer buena pintura, si dejáramos de lado tan precioso estímulo; el color es generoso y ha de darnos cuanta enseñanza le pidamos, obligándonos además a los esfuerzos precisos, con solo observarle atentamente y luego meditar un poco nuestra curiosidad. Es también el color, un estudio perfecto de la forma. Una observación minuciosa del colorido, nos permitirá siempre distinguir la forma, no así aquella que podamos hacer de las líneas más detalladas, esa nunca nos dirá nada del color. Si sabemos encontrar en una cabeza todas sus tonalidades, los grises, los azules, los rosados, los violáceos; los tonos brillantes, las gamas transparentes y las sombras ricas de color, sabremos pintar una cabeza, modelada, con calidad, con cuerpo, con forma; en cambio, si no sabemos descubrir el color preciso, la luminosidad exacta, nunca será nuestro estudio el más construído, el de mayor concepción artística, podrá ser un buen dibujo, más aun, una expresión de nuestra alma sutil y refinada; pero no será obra grande y completa, que indique una observación fecunda y que sujestione lenta, pero profundamente.

De todos los maestros modernos, ninguno va a enseñarnos lo que es el color; lección sana y generosa, mucho mayor que todas las que creemos obtener de nuestras atracciones psico-literarias, de nuestros sueños de rebuscadas filosofías de arte; lección que pone a prueba como ninguna otra, nuestra calidad de pintor, no dejándonos realizar el fácil y voluntarioso esfuerzo de técnica que implica el resolver un sueño inverosímil, pero obligándonos, en cambio, a esfuerzos poderosos a la lucha noble con la verdad.

Considerando un momento la utilidad que puede darnos la continua observación del color, vemos como es abundante y perfecta. En días de desalientos y desganos, en épocas de sumisión artística del alma, impresionada por la atracción brillante de otro arte que el nuestro, de otras escuelas, de otras técnicas; veremos entonces como, frente a la naturaleza, observando el color atentamente, él nos reconforta, nos devuelve la fe perdida, nos indica el trecho abandonado y aclara el misterio que no alcanzamos a descifrar, el de nuestra originalidad.

Sabemos construir nuestras obras sinceramente, ya que nuestra alma destilará su esencia peculiar, diciéndonos que así sentimos y por lo tanto que así realizamos; pues, siendo la naturaleza como es, puramente subjetiva, creyendo solo copiarla, daremos asimismo la imagen de la expresión sugerida; pero ésta nunca será contraria a la dureza de una roca, si juntamos una roca, a la claridad de un cielo, la suavidad de un pecho o una seda, si eso pintamos.

Estudiemos el color en las flores, en el agua, en el cielo y veremos cuanta y cuan variada es la policromía que enriquecerá nuestra paleta. Pensemos que si las flores son así, es porque nadie las haría mejor; del agua y del cielo ni pensemos siquiera, que nuestros sueños, por grandiosos, por exaltados que fueren, no serían lo que una cabalgata de nubes doradas al sol, o el centelleo en el lomo siempre cambiante de color, del mar inmenso... Pongámonos a juntar uno u otro momento y si llegamos a realizar un poco nada más, un algo de esas impresiones, seremos buenos pintores, tal vez el que mejor lo hiciera sería, a que dudarlo, el más grande, el más sabio, el más original de los artistas.

Por eso es de creer, que si hay un renacimiento del arte pictórico y este es general, fecundo y noble, es porque se lo debemos solo al color, que es la escuela esencial, la de todos los tiempos; no en

vano Velásquez, Ticiano, Veronés y luego Turner, llenaron sus lienzos de luz verdadera, donde las sombras se enriquecen de tonos cálidos y los centros luminosos son prodigios de vibraciones y delicadas gamas.

Ser colorista, es pertenecer, por lo tanto, a la mejor escuela, la sinceridad; pero siempre que se entienda por colorista a aquellos que observen, estudien y realicen con el color, la verdad de las cosas, no transfigurando aspectos ni calidades, ni expresiones y que siendo así, solo nos darían más impresión de inexactitud, una idea de pobreza disfrazada con unas galas harto vistosas de chillona coloración, y que casi siempre es fácil de desenmascarar,..

Olvidemos las prácticas académicas del claroscuro, que nada nos enseñaron, emprendamos la lucha noble, sin más armas que aquella que ha de darnos la misma naturaleza y si en la batalla del lienzo no conseguimos acercarnos a la emoción sugerida, no exageremos demasiado los contrastes y torturemos en negruras las sombras para encontrar los claros; tengamos fe en la armoniosa relación del color y llegaremos por lo menos a realizar un algo de la visión, un algo en donde se precise, sino la exactitud de los claros brillantes, la de las sombras, que ello bastará para que nuestra obra sea hermosa y que guarde una perfecta armonía de verdad.

Ver el color, es el don más apreciado que puede apetecer el artista; con él puede aventurarse al voluptuoso placer de acometer empresas arriesgadas, su técnica cobrará la experiencia de las más bravas luchas y sus conocimientos profundos le defenderán con generosa clarovidencia.

Si queremos hacer buena pintura, netamente pintura, busquemos en la naturaleza la emoción verdaderamente pictórica, dejando a los poetas el encanto siempre nuevo de transfigurar los aspectos, a los literatos, el de enredar la simplicidad de la vida y a los filósofos el casi siempre frío, de explicarlo todo, de pensarlo todo...; y solos, valientemente, detengámonos frente al lienzo y la naturaleza, el ojo atento, la curiosidad y la inteligencia despierta y con el alma en estado propicio de realizar toda la belleza artística que exprime la vida...

ARGESOTO RUBAL.

PLÁTICA DE "AVGVSTA".

ARTE ESPAÑOL

DEL *A B C* de Madrid tomamos la siguiente información de interés para nuestros lectores:

El Círculo de Bellas Artes, en su salón de la plaza de las Cortes, exhibe 31 cuadros, siete acuarelas y un buen número de dibujos y grabados, atribuídos a Leonardo Alenza.

Este pintor, de Goya a Rosales y Fortuny, es, en el arte español, una figura interesantísima, muy poco conocida del público y de los coleccionistas, como lo demuestra la actual exposición. Después de ella no se le conocerá mejor, sino peor; por falsos juicios nacidos a la vista de obras que no son de Alenza; otras, por añadidura, que son malas y algunas, por no ser españolas.

Los organizadores de la exposición han hecho bien en salvar su buen nombre de personas peritísimas en arte poniendo al frente del catálogo la siguiente advertencia: "Por si existieren errores en ciertas atribuciones de obras, declaran los organizadores de esta exposición que han aceptado sin discutirlas cuantas notas e informes les fueron facilitados para la redacción de este catálogo por los respectivos expositores."

Está bien, y está mal. Quienes han organizado esta exposición merecen el aplauso del público por sus buenos deseos, y nosotros hace tiempo que les reconocemos gran saber en materia artís-

tica. Pero... nos permitirán una modesta indicación. Un conjunto de obras de arte se expone para dos fines: el de venta o el de cultura; ahora se trata de esto último; y se consigue, o se abandona la empresa para mejor ocasión si no es posible reunir un número de obras auténticas, en las que pueda estudiarse la personalidad del artista.

Nosotros sabemos que esto es dificil; primero, por la dificultad en hacer atribuciones exactas, y segundo porqué los dueños de obras de arte se molestan grandemente cuando se les rechaza una clasificación que ellos hicieron relativa a la paternidad del trabajo artístico que poseen; y como sin los poseedores de esa clase de obras no es posible hacer esposiciones de esa índole, quienes las organizan se ven constantemente expuestos a malquerencia y al fracaso de su noble empeño, y así suelen inclinarse del lado de la benevolencia y admitir obras que no debieran presentarse al público con atribuciones erróneas.

De Alenza hay retratos en Museo de Arte Moderno y en la Pinacoteca de la Academia de San Fernando, que deben servir de base para clasificar cuantos cuadros puedan atribuirse a ese pintor, vayan o no con su firma, que ésta supone bien poco, y a veces nada. Enemigos siempre de causar el más pequeño daño a la propiedad particular, nos vemos ahora obligados a no referirnos a obra pictórica alguna de las expuestas en el salón del Círculo de Bellas Artes. Toda cita particularista que hiciéramos de los pocos cuadros que según nuestro entender, son de Alenza, equivaldría a decir, indirectamente, cuáles no pitó ese artista.

Fué Leonardo Alenza un pintor netamente madrileño, por su cuna y por su arte. Nació en 1807. Su historia es sencilla y triste. Hijo de una modesta familia, con escasísimos recursos, se consagró al arte pictórico; recibió enseñanza de dibujo en la clase de D. Juan Ribera, y de colorido, en la de don José de Madrazo, creada por aquel entonces en la Academia de San Fernando. En 1842 era elegido miembro de esa corporación. Fué su vida tan llena de entusiasmo y de altas condiciones artísticas, como rica en voluntad para el trabajo y escasa de fortuna material. Larga enfermedad fué consumiendo aquella preciosa existencia. Murió a los treinta y ocho años. Llevaron su cuerpo al cementerio de la puerta de Fuencarral, y la piedad de sus amigos evitó que el cadáver recibiese sepultura en la fosa común.

Vivió Alenza en una época nefasta para el arte español. Goya llegaba al término de su larga y maravillosa vida de artista; pero en España se desconocía el valor y la fecundidad de su producción. Nuestros pintores, impermeables a su arte, se acogían de nuevo a las fórmulas y recetas de un arte tan fácil como mecánico. El virus introducido en nuestra pintura a espaldas de Goya, y avivado por D. José de Madrazo, aniquiló las dotes de algunos artistas de la primera mitad del siglo pasado.

El temperamento de Alenza supo reaccionar contra tales influjos, y seguir el camino trazado por Goya, ¡Dios y Alenza supieron a costa de cuántos sacrificios...! ¡Tal vez sembrando el artista el camino de su vida con trozos de su corazón, hasta que no pudo más y murió en plena juventud! Compárense los retratos de Alen a con los de D. José y D. Federico de Madrazo, y luego hágase la comparación con los de Goya y los maestros españoles del siglo XVII, y se verá claramente definido el carácter y la valía del pobre pintor. Recuérdense, cuando menos, los títulos de sus cuadros auténticos, y véanse sus dibujos y sus grabados, y se verá también como Alenza supo seguir el camino de un arte nuevo: el arte en que el pueblo es el protagonista, abierto por Goya, como un nuevo cauce del realismo netamente español, y del amor a los humildes, que tan perfectamente palpitó en Rembrandt.

ARTE JAPONES

Una de las más interesantes salas modernas de arte del Japón—la galería de Takahashi Joshio, un conocedor profundo y un noble apasionado del estilo "Cha-no-yu"—acaba de ser vendida en el Club de Bellas Artes de Tokio por la suma de 350.000 yen.

No era esta la única colección organizada durante toda su vida por el difunto y respetado crítico nipón, pero sí la más famosa a despecho del valiosísimo conjunto de porcelanas antigüas que aquel había reunido en su residencia señorial de Tokio.

La colección recientemente vendida, escribe Hiro-Harada en "The Studio" consiste en numerosas piezas pintadas, particularmente biombos, y algunas pocas esculturas y porcelanas más o menos vinculadas al estilo "Cha-no-yu".

Entre las piezas pintadas recordamos un gran kakemono de Mo-kwan con motivos tomados de la leyenda de Kwannon y que fué adquirido por la suma de 31.000 yen. Profundos son la calma serena, la gran dignidad y la noble sencillez de esta interesante pieza de museo ejecutada, según las cánones de su estilo en una gama blanca cuyo dibujo da realce a la monocromía del tono.

Un paisaje de Skokein, vendido en 5.000 yen, nos muestra la majestad de la naturaleza y el esfuerzo ímprobo de los buenos artistas nipones por interpretarla tal cual és. Como la anterior, esta pieza pintada en seda, revela en su predilección por los tonos blancos el carácter "Cha-no-yu" que ha inspirado a su autor. En uno de los ángulos de la tela se vé, como es de práctica en las obras de esta escuela, una inscripción caligrafiada en los viejos caracteres religiosos del Japón

Es también, en su estilo, una admirable obra de arte, el panel decorativo pintado en seda con motivos guerreros y legendarios por uno de los buenos artistas de hace medio siglo, Ogata Kovin. Esta pieza, cuya propiedad se disputaban los mejores coleccionistas nipones fué adquirida por la suma de 20.000 yen.

Sin embargo, el verdadero carácter de esta colección residía en los numerosos utensilios domésticos ejecutados y decorados al gusto "Cha-no-yu". Figuraban entre ellos diversas piezas de cerámica y particularmente los antiguos "Cha-ire", especie de teteras decoradas con monstruos y personajes míticos, que el señor Takahashi, tenía en gran estima. Como se sabe, estas piezas toman diversos nombres, según el tema decorativo que las exorna como "Shina-Tsuyu" (el dragón blanco) "Shina-nami", (el dragón rojo) etc. La mayor parte de las cerámicas reunidas en la colección Takahashi, sobre todo los "Cha-ire" y los "meibutsu", se caracterizan por la coloración viva, por la graciosa armonía de los tonos y por el brillo iridiscente cuyo secreto han perdido, según parece los modernos ceramistas Japoneses.

Un lote compuesto por 6 piezas de este estilo fué adquirido en 9.500 yen.

Numerosas esculturas en madera con incrustaciones de bronce, laca y marfil fueron igualmente adquiridas por los aficionados de Tokio y por algunos conocidos marchantes europeos. Uno de éstos últimos, por ejemplo, adquirió para su casa de París una hermosa estatuita de "Jiso-son" por la suma de 6880 yen. Esta pieza procede de Kofu Kuyi, un histórico templo budista de Nara y es, según los entendidos, una obra de excepcional mérito artístico que nos muestra en toda su noble majestad al buen Dios guardián y protector de los niños. En una mano sostiene el báculo de la divinidad (Ska Kujo) y en la otra el "hojn", instrumento musical cuya dulce armonía encanta el sueño de los niños. En su "pose" llena de gracia y en el conjunto de las líneas esta pieza tiene todo el carácter de las viejas obras maestras del arte "Cha-no-yu".



935 FLORIDA

MÜLLER

FLORIDA 935

CERAMICAS ANTIGUAS Y MODERNAS



BUREAU INGLÉS SIGLO XVIII

EXPOSICIONES DE PINTURA DE PRIMER ORDEN

ANTIGÜEDADES

PRESTAMOS

LA EQUITATIVA

Casa la más antigua

Dinero Sobre alhajas, objetos de arte, artículos de óptica, fotográficos y

Pólizas del Banco Municipal de préstamos

En las mismas condiciones de su MÓDICA TARIFA

Rapidez y absoluta reserva

538 - CERRITO - 538



Esta hermosa fotografía está ejecutada con placas y papeles

Wellington

Los mejores del mundo, por lo tanto, los únicos que deben usar tanto los aficionados como los profesionales.

ÚNICOS CONCESIONARIOS

DROGUERIA DE LA ESTRELLA LTDA

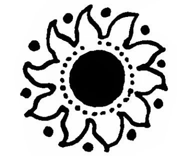
SECCION OPTICA
Y FOTOGRAFIA

431 ALSINA 455
BUENOS AIRES

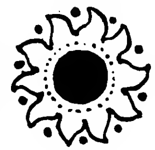
PHOTO

STVDIO

FRANS VAN RIEL



RETRATOS · DE · ARTE · GOMAS · BROMOLEOS · REPRODUCCION Y · RESTAURACION · DE · RETRATOS · ANTIGUOS · U · T · 225 · AV · 624 · VIAMONTE · BUENOS · AIRES





INSTITUTO DE DANZAS MODERNAS

UNICO EN SUD AMERICA

Academico: J. C. HERRERA

Maestro director argentino diplomado en Londres, Paris y Buenos Aires

Maestro oficial del Plaza Hotel y Majestic Hotel

Creador de los bailes de la opereta — La Duquesa de Bal Tabarin —

Sucursal en Mar del Plata

Las clases son privadas

BARTOLOME MITRE 1282

U. T. 5830, Libertad





"LA BOTANICA"

A TODOS LOS ENFERMOS SIN EXCEPCION

CURA NATURAL

CATALOGO Y EXPLICACIONES GRATIS A QUIEN LO SOLICITE.

PERSONALMENTE RIVADAVIA 1934 1ER. PISO

PROFESOR NATURALISTA D. CARRERA

TODOS LOS DIAS DE 8 A. M. A 8 P. M.

VENTA DE YERBAS DE LA FLOR ANDINA

"A LOS MANDARINES"

Casa Principal: SAN JUAN 2164

U. T. 1437 B. Orden — Coop. T. 222, Sud.

LOS MEJORES CAFES Y TES

A LOS MANDARINES

MARCA REGISTRADA.

DEBEN SU EXITO A SUS CALIDADES

SUCURSALES

Rivadavia 1992
Rivadavia 1456
Rivadavia 7023
Santa Fé 1886
Corrientes 4216
Cabildo 3490
B. de Irigoyen 1117
Santa Fé 4521
Brasil 1160
Cangallo 963
Viamonte 1066

SUCURSALES

Entre Rios 732
Rivadavia 5344
Laprida 209 (Lomas)
Santa Fe 2685
Giribone 290
Cabildo 2076
Sgo. del Estero 1736 (Mar del Plata)

A nuestros Subscriptores

RECORDAMOS a nuestros lectores que con el pasado numero de "AVGVSTA", terminó el período inicial de subscripción por siete meses correspondiente al año 1918.

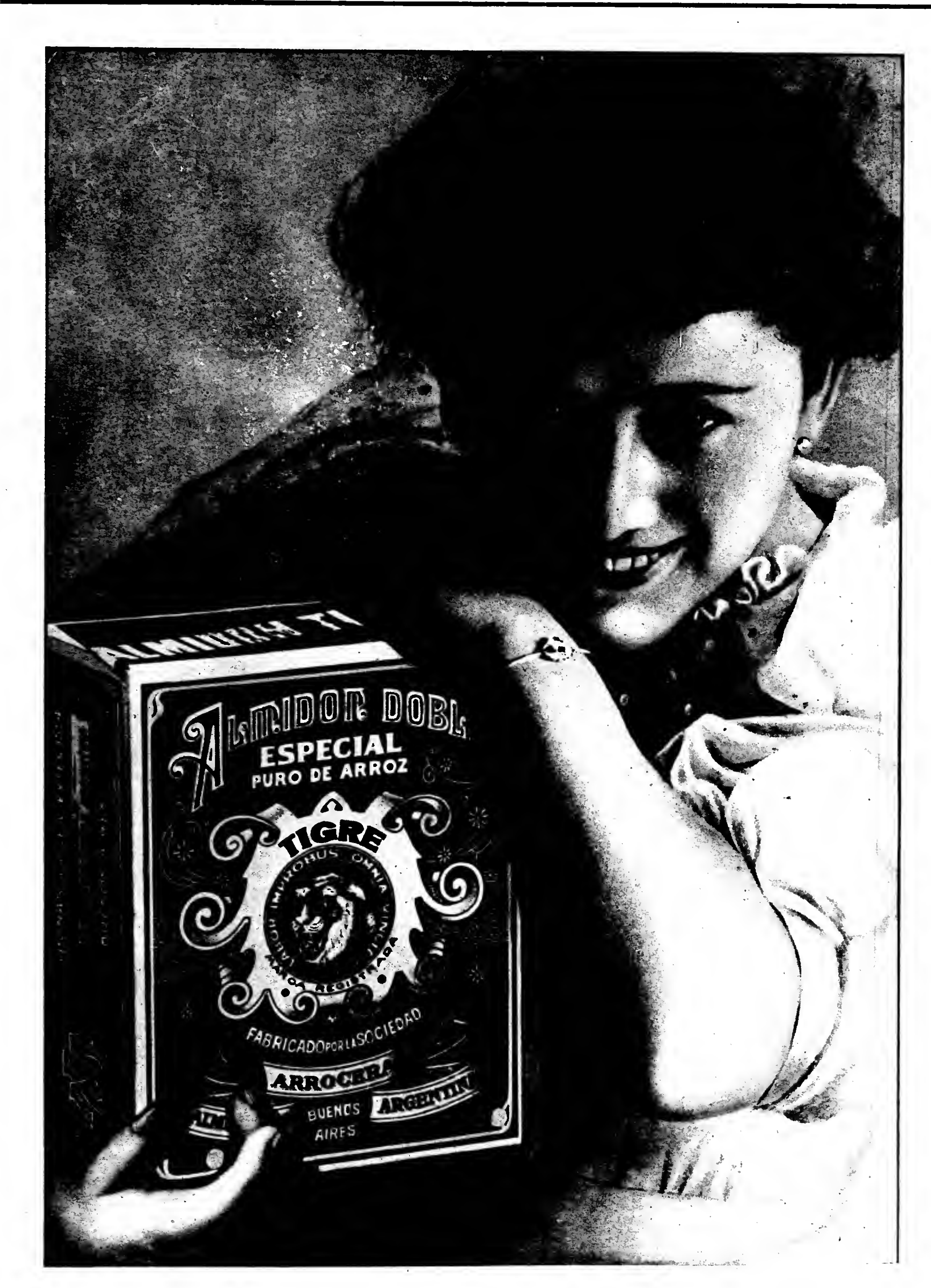
Señor Administrador de "AVGVSTA"

VIAMONTE 624, Buenos Aires

Adjunto remito a Vd. la suma de $ $\frac{6}{12}$ m/n para que se sirva anotarme como subscriptor a esa revista desde el número correspondiente al mes de Enero hasta el de Junio / Diciembre de 1919.

Nombre y apellido:

Dirección



ALMIDON TIGRE

PARA EL PLANCHADO DE LUJO

"LAS CIENCIAS" DE A. GUIDI BUFFARINI, JUNÍN 845 — FOTOGRABADOS DE LA CASA RADAELLI



Decoraciones en todos estilos
Muebles y antigüedades

Florida 833 Buenos Aires